

EL RETAULE BARROC DE CADAQUÉS

Per NARCÍS SALA

Un dels millors exemples que tenim a Catalunya del dinamisme ornamental de l'estil barroc, és el retaule de l'altar major de l'església de Cadaqués.

Advertirem que no fem un estudi crític, ni una descripció exhaustiva, ni un estudi de la interacció de les arts, ostensible en l'evolució posterior als manieristes, ni de les circumstàncies en que es va construir, en els difícils moments de la guerra de successió, ni la influència del prestigi dels Bernini i Borromini, entorn d'unes formes que va acomiadar la revolució francesa, mentres sonava la nova música (des de Montserrat i l'Escorial) del nostre P. Antoni Soler, i a Santiago es dreçava el retaule de l'obradoiro: com a manifestacions de l'art, contemporànies al retaule de Cadaqués.

Les pàgines següents, aspiren a que no siguin una freda i cerebral exposició del retaule, sinó a subratllar les formes expressives, plenes de vida i moviment, i reflexar la fidelitat comunicativa, la gràcia del gest, i l'espectacular impressió espiritual, que els artistes que el van dreçar van ésser capaços de trametre a l'espectador.

Finalment, voldriem que els termes arquitecturals que haurem d'utilitzar, per la necessària concisió, arribessin a l'amable lector fàcilment comprensibles, contribuint al coneixement de tan notable obra d'art.

COMPOSICIÓ ARQUITECTÒNICA

Aquest retaule, conseqüència del moviment que va inspirar l'espiritualisme humanitzat de la contra-reforma, es caracteritza per una enfervoritzada espontaneïtat expressiva: entre escultura i arquitectura, el retaule mostra, en tranquil·la harmonia, una tensió equilibradora, que el fa aparèixer al mateix temps aplomat i ple de moviment, sense ésser excessivament recarregat.

Presenta, en neta orientació axial plana, el temari central, que és flanquejat per dues seccions corbes: del què en resulta la movimentada disposició del conjunt, que evita tota rigidesa, en una clara i comprensible escenografia, i profusió decorativa, destinada més a alligonar el poble, que a expressar una unció religiosa.

En la part constructiva, recorda una disposició pròxima a les façanes barroques peninsulars —Múrcia, Màlaga, etc— i es manté, en la part decorativa, valorant les superfícies intermèdies, que tot i evitant la sensació d'apilament, anima amb angelets, amb penjolls de varies fulles i flors, i amb plafons, plens d'esgrafiats, filets, jonquillos, i volutes de clàssica inversió coríntia, que semblen superposades a les regions llises, que, no obstant, es respecten.

Aquestes superfícies llises són també utilitzades, mostrant-les en plans de diversos angles, i caracteritzen tot l'altar, dintre del propi estil barroc, recarregat, però sense donar aquí la sensació massificada: tot ell, independent, lluny d'infantilismes, amb algunes espontaneïtats aparents, i un manifest realisme en les figures, que li eviten de caure en la inexpressivitat d'altres formes arquitectòniques i estils escultòrics, amb els quals coexistia en el temps en què es va construir.

NOTES DOCUMENTALS

L'Església, és de planta rectangular, amb esvelts contraforts a l'exterior, centrats pel campanar. L'absis és circular, cobert amb voltes de creueria a plec de llibre (la secció de mig canó ho permetria aparentar, car subratlla la confluència amb voltes secants) i té claus de volta, decorades amb relleus, a l'angle de totes les inervadures, que ens farien pensar en una construcció en ogives.

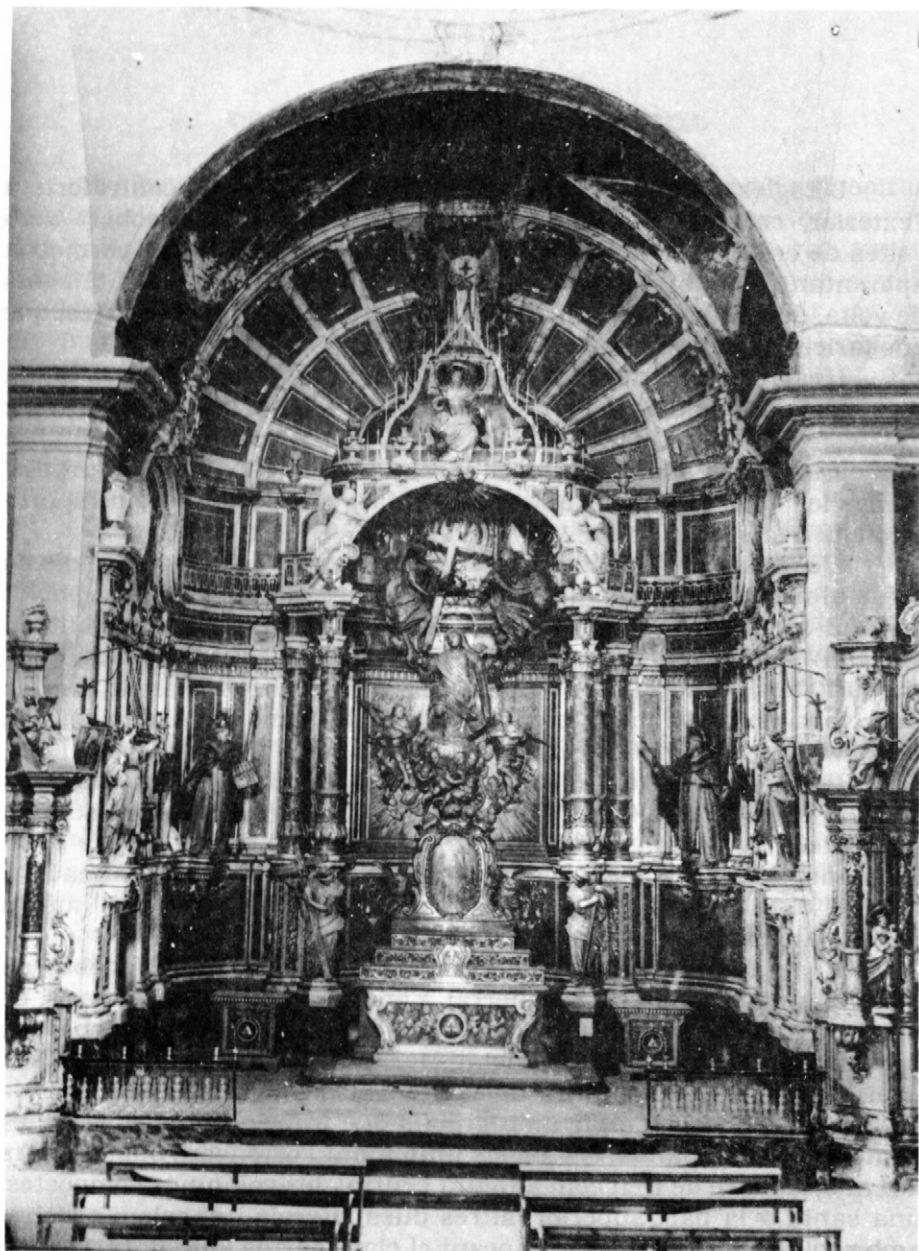
L'església és orientada a Xaloc -aprox. 140° al S.E.- i és d'una sola nau, amb altars laterals, refosos sota arcs apuntats; té cinc crugies; els arcs perpians de la coberta, són de mig punt, i es lliuren a unes impostes sobre mènsules piramidals, totes elles motllurades, menys les dues de l'absis, que són circulars en escalat; i no comporta girola ni transept.

L'església començada ja al segle XVI, després que es decidís de fer-la al mateix lloc de la que en 1548 fou cremada, (com tot el poble), en una incursió de pirates, va ésser consagrada solemnement en 1642, en plena ocupació francesa, l'artilleria de l'esquadra de la qual, simpatitzant pel fet, (ja que Lluís XIII de França, proclamat com de Barcelona en 1641 havia consagrat aquella nació a l'Assumpció en 1638) va col·laborar a l'esplendor dels actes.

L'edifici es va anar completant lentament, i per exemple, en 1689, el patró Antoni Godó, va anar a Arenys, a cercar fusta destinada a l'orgue. I més tard, pel camí antic de Castelló, una carreta de bous, va transportar d'aquella vila, una grossa biga, també destinada a l'orgue, element que es va avençar al retaule, que va trigar més a completar l'església tal com és avui.

El retaule data de començaments del segle XVIII, (acabat en 1729, diu un medalló de l'esquerra). Els autors, tots ells catalans, es van inspirar, per exigència contractual, en un model en la disposició dels retaules, que l'escultor Jacint Morató, va construir a l'església, avui museu, de Santa Clara de Vic, on hi havia la mateixa idea de l'ostensori cilíndric, l'altar amb graons que li feien de base, les dues santes a banda i banda, els àngels il·luminant l'ostensori, quatre sants laterals, la Mare de Déu com a figura central, les columnes compostes, una santa a la part superior, altres dues laterals i el colom assobre amb radiant nimbat, angelets tocant el clari, gerros amb flors, i altres elements que inspiren la disposició temàtica del retaule de Cadaqués, que participa també de l'exaltació de la trinitat del retaule de Santa Clara o dels Trinitaris de Vic.

Potser la fama de Josep Morató Soler, caracteritzat per una



El desaparegut altar major de l'església dels Trinitaris de Vic, obra de Jacint Morató, que va servir de model per al retaule de Cadaqués, on trobem la mateixa disposició de l'altar amb graons, base de l'ostensori, els àngels il·luminant-lo, els sants laterals, al Creu i l'àncora; la posició temàtica, més solemne a Cadaqués, però més austera a Vic.

elegància de línies i una austeritat despresa d'excés ornemental en el barroc, en la que participaria Pau Costa i fins el seu fill Pere, atrauria la iniciativa conjunta de «la millor i la més sana part» del Consell municipal i del rector i clerecia de Cadaqués, per a prendre'l com a garantia de l'obra ben feta; o qui sap si la possible relació amb el gremi de corders, de la confraria de Santa Caterina, que tenia un altar a l'església dels Trinitaris, els pescadors de Cadaqués consumidors de cordes per a les seves xarxes, fes que es decidís d'encomanar l'obra al vigatà famós? el fet és que així resulta de l'encàrrec que davant del Notari Savall de Castelló d'Empúries, va fer Joan Torras de Figueres, a 23 novembre de 1723, de construir l'altar «Seguint la traça de plomada» amb Pau Costa, de Vic; encara que Costa, fidel col·laborador, amb el seu fill, dels Morató, fou el qui s'encarregà d'acabar, a partir de 31 març de 1727, el retaule «en escultura i tala». Evidentment, ho va fer amb col·laboracions diverses, totes d'una traça original i local, i probablement, després d'acabar un retaule del mateix estil a Arenys de Mar, on trobem també l'escena de la Verònica, la figura central amb la bandera, els àngels cama nua, etc.

El retaule, és de fustes de la costa catalana, que en 4 de gener de 1705, el rector de cadaqués Paulí Soler, va contractar amb el Mestre serrador de Riudarenes, Joan Biret, «cairats, llates, i fulles d'arbre poll», i els compra «posats a la vora del mar, a Blanes». Més tard, a l'agost de 1724, Josep Vila de Tordera, lliura altra fusta al patró Sebastià Francesch, de Cadaqués, que en fa el nòlit i els transporta a lloc.

Aquesta fusta ha resistit el pas del temps i de les humitats per la previsorà distància a la qual, amb tornapunts també de fusta, es va adossar el retaule a la paret Nord de l'església, adaptant-lo, en una graciosa corvatura, a l'absis on és fixat.

EL RETAULE

El retaule és daurat –posteriorment en 1788 diu un altre medalló a la dreta– i policromat tot ell.

Els colors que fonamentalment són utilitzats, a més d'un or lluminós, són el vermell carmí, i el verd fosc, matisats sempre harmoniosament. Resulten valoritzats arreu, per les irisacions grogues de l'or, que reemplaça el lloc òptic del blanc. Hi veiem també, el gris, propi de molts de fons en perspectiva, i el blau alternant amb el gris més clar, sovint matisat de verd, de bon efecte, sobre tot en els vestits, els plecs dels quals realça per l'animació que hi presta a les superfícies que en contenen: però en realitat no és el color, sinó l'escultura, bé que policromada, el que fa la magnificència del retaule.

Els colors rosats als torsos, a les cames i a les cares dels angelets, i en especial, de les figures principals, estan també matisats pels derivats més o menys foscos, que cerquen a expressar disminucions d'intensitat, sense arribar a valoritzar-los pictòricament, amb l'aclariment o enfosquiment gradual del color de base, encara que s'hi troba de manera incipient.

Trobem també coloracions mixtes, als plecs de les vestidures, troços de pedestals o fins regions d'algunes cares, com en el cimbal, on també hi ha el vermell sobre gris, del pelican del remat, que alternen amb un blavenc de les plomes, de bon efecte sedant.

El mateix podriem dir del colom del cimbori: i en general, tots els colors són distribuïts amb gran delicadesa, i compensats sempre amb barreges o derivats de complementaris, que contribueixen a l'equilibri general de tot el retaule, animant la constant daurada que fa el paper del blanc, i del groc, igualment afins en aquest cas, i al mateix temps contribuint al suport estructural amb aquest element cromàtic.

A més de la general distribució d'uns colors com blau mari o atenuat clar, i del vermelló, l'ocupació de l'espai pel daurat, (òptic suport dels relleus i de l'escultura exempta), ens ajuda a aquesta sensació de l'aplom general, per la discreta intervenció del color, que subratlla, per exemple, la intervenció dels mantells de fons vermell dels evangelistes d'abaix, amb el verd dominant dels mantells dels de sobre, anant sempre els colors separats per l'or, que, amb aquesta distribució, fixen equilibradament la direcció ascensorial de tot el retaule, al que contribueix l'equilibri provocat pel verd, abaix, de base, i el complement vermell de les figures principals, d'adalt.

Sense voler imaginar-nos simbolismes gratuïts, un color ens

crida l'atenció: el violeta-morat, que no es prodiga, com el verd o el vermell, en el retaule. I el trobem aplicat sota les vores daurades de les túniques del Pare Etern, i del Salvador, a dreta i esquerra de la glorificació trinitària; i més ensota, en airós mantell doblegat, que ostenta des de l'esquerra fins envoltar, amb una elegant corba, a l'altura dels genolls, la figura principal de la Marc de Déu de l'Esperança.

I si fóssim empesos al simbolisme, que és en realitat un dels propulsors de l'espiritualitat, hauriem de convenir que s'utilitza un sol color entre morat clar i violeta, quan les figures en què s'hi aplica, són divinitzades per sobre les altres del retaule.

Aquest color distintiu en el misticisme de l'època en què es construí el retaule, era color d'espiritualitat austera i elevada, color de passió i de sublimitat. Veiem doncs, que la utilització única, d'aquest color, que no es repeteix en el retaule, correspon a una especial situació de supremacia en la iconografia: perquè aquesta adscripció celestial, sols és reservada al Pare i al Fill, en la Trinitat divina, i a la representació de l'esperança, en la figura central: que d'éssers celestes es tracta, i queden així distingits de la resta humana. I és més visible perquè al mateix temps que s'hi adjudica el verd, el blau o el vermell a les figures terrenals, com evangelistes, pastors, auxiliars, acompanyants i altres figures civils o eclesiàstiques, però no des del començament divinitzades, no hi és en les figures divines: i per això, aquest únic color, es troba solament a les representacions celestials divines, i no hi és en les figures humanes: encara que n'hi hagi de violeta clar, i malgrat que algunes de les persones representades figurin en el Santoral, àdhuc com a elements principals i capdavaners.

Igual podríem dir que el moviment que sembla provocat pel vent en les robes dels evangelistes i d'altres éssers terrenals, no es troba en els celestials, on la gràcia dels plecs, és deguda simplement a la posició, i no al vent, element sols terrenal, que els hi dona moviment.

Creiem doncs, més alliçonadora aquesta diferència, en l'exclusivitat del color violeta-morat, base d'un especial homenatge en el retaule, que, no ho oblidem, tenia per missió adoctrinar als fidels de manera immediata, i la filosofia que comporta, l'hauria de trobar individualment cadascú, en la general idea de meditació de les figures exemplars.

Tot això dona la sensació de plenitud equilibrada, i equilibradora de la resta del retaule: el considerable volum del remat, el qual, quedaria movent-se fora de les verticals que l'emmarquen, i així, amb el joc dels colors, se sosté perfectament, i fixa la total constucció, que potser, sense aquesta contribució del color, no es mantindria amb l'aplom i la claretat d'exposició dels diferents elements, amb els que els veiem ara.



El retaule de Cadaqués, obra de Pau Costa, vist de front, amb la directriu vertical dels elements centrals, que equilibra les regions laterals, amb representacions dolçament humanes, i una total harmonia entre els elements estructurals i els decoratius.

La qualitat barroca del moviment, s'aconsegueix per la decoració on hi ha les escultures que el determinen. Evidentment, sorprèn cert estatisme en les figures, la serena igualtat de moviments, de mesurat concert entre gestos, expressió i sentiments, que produeix un equilibri movimentat, riquesa d'imaginació icinogràfica en or i en curves elegants. Considerem que cada plec representa una disciplinada expressió, plena d'emoció, destinada a ésser tramesa a l'observador, fomentada per l'adequada proporció, i per la importància de tot el relleu conferit als plecs dels vestits i la sobrietat de la decoració, puix que mai no trobarem que ressalti algun lloc en detriment dels elements veïns, resultant la bella harmonia dels espais oberts, la sobrietat serena de les pilastres, l'adequació de les columnes, frisos i entaulaments, essencials elements de l'arquitectura de tot el retaule, amb el discret joc de les ombres, poc insistents, de les motlures i esgrafiats, que hi són en la mesura justa per tal que no dominin ni desentonin.

I, diríem, que ni l'escultura exempta, ni els relleus, ni la policromia, tenen res a envejar a les millors produccions de Pedro de Mena, Alonso Berruguete, o Alonso Cano o Montañés, o al contemporani Salzillo i altres excel·lents orfebres o imaginers renaixentistes de Castella. Les creiem comparables, si no en força i naturalisme, si en expressivitat i dolçor sensiblement humana, preses del reflexe verista de sentiments, en talla orientada i matisada per les escenes representades, a la manera d'aquella època, influenciada encara pel manierisme de finals del segle XVI contra el que el barroc representava un retorn vers la naturalesa.

LA SECCIÓ CENTRAL

La part central del retaule, és emmarcada per dues impressionants columnes encoixinades, que es presenten en dues seccions: una, la de sota, a manera de pedestal de fust llis i esgrafiàt, i l'altra de sobre, de fust estriat, albergant garlandes i angelets. Aquestes columnes principals es presenten descansant sobre un plinte emmotllurat octogonal, amb taló, faixa, i anells torals. El sòcol, (també octogonal) té el basament doble a la cara plana, en relació amb la còncava visible: que la resta del basament quasi arriba a la paret, de la qual està separat pocs centímetres.

Sostenen aquestes dues columnes, a banda i banda, a nivell de la base, dos ferrenys macips –malgrat que en diríem, escultòricament, atlants– de talla esplèndida, en volum proporcionat noble: la visiblement segura posició i expressió pacient, s'adiu amb la musculatura enèrgica, i la representació humana, totalment naturalista: l'un, al costat de l'epístola, poblat de cabell, sobre el front en semicercle, ondulació espessa i abundant, i amb cuidada barba; l'altre, al costat de l'evangeli, cabellera també ondulada, amb un graciós rinxol sobre el front, que distribueix en dues elegants curves, i sols un incipient i retallat bigoti. Van vestits tots dos a l'ús de l'època, mirant l'un (el de la dreta) enlaire, l'altre (el de l'esquerra) al lluny.

Policromades, (com la resta de l'altar), ens atreuen aquestes escultures, que en sostenir les columnes engorguerades, emmarquen la part central del retaule, humanitzant-lo, perquè se'ns mostren d'un verisme càndidament realista, gairebé documental que resulta com cercant l'efecte, per l'aportació popular que manifesta.

L'un i l'altre, van vestits amb calça curta arremangada, camisa mig cordada, el de l'epístola, amb gires d'ampla solapa de coll de mariner, amb ratlles verdes i vermelles, sobre fons gris clar; i el del costat de l'evangeli de gira estreta amb puntes doblegades, tots dos mostrant un coll robust, teixit clar a la roba, amb ratlles amples, armilla amb coll girat, màniga curta, doblegada a l'avantbraç, i sense mitges. I si el del cantó dret té la mà esquerra sobre la cadenera del mateix costat, demostrant la posició del pes vers la mà dreta, el del cantó de l'evangeli té la mà flexionada sobre la cintura, com si no s'hi apreciés cap esforç.

Alternen, el verd blavenc de les calces del d'un costat, –l'evangeli, esquerra– amb el vermell viu de les de l'altre costat, –epístola o dret– que al seu entorn, també permuten el color de les calces de cada un, pel del seu gec, variant la possible uniformitat de volum, amb el contrast cromàtic del propi vestit, i adquirint així

apreciable diferenciació, en uns vestits semblants, que el color anima i equilibra, sense però oblidar una zona blanquinosa de separació entre les dues regions: que si la de dalt és verda, la de sota és vermella, i si les calces són verdes, l'armilla és vermella, separació que fa la rèplica de la gira de les calces, i així és compensada i equilibrada emmarcant els colors.

Una garlanda de flors els acompanya, adherint òpticament les escultures a la resta del retaule; perquè marca una diagonal vistosa a l'altura de l'abdomen, fent-los integrar a l'altar i les seves escenes celestials adoctrinants.

Potser això, s'interpretaria com una resultant de la marxa de la totalitat de l'altar que, en direcció a l'espectador, sembla iniciar-se pels atlants: o potser és una subconscient al·lusió als llums de posició dels vaixells: s'explicaria així que el macip-atlant de la dreta (de l'espectador) porta la calça vermella, i el de l'esquerra, blau-verda, com si l'altar fos una rèplica de les amures d'un vaixell, (que en aquests costats han de portar els llums a la nit), contribuint també amb aquestes superfícies curves, lluent i d'atraient proporció o moviment, vers l'interior, o cap a fora, a donar la sensació de dinamisme de tot el retaule, per mitjà dels colors que ressalten del daurat.

Tots dos homes, ornats amb la daurada garlanda de flors, i fullam, apareixen en actitud de sostenir les columnes, talment com si caminessin: tot dos estintolats sobre la cama esquerra, iniciant així un moviment aparent de les columnes, que justifica el que, de lluny, sembli que no siguin verticals. L'un (el de la dreta, o epístola) amb dos braços endarrera, i l'altre, (el de l'evangeli, a l'esquerra) amb el braç esquerre, al darrera, però amb el braç dret elevat sobre el cap, vers la dreta i enlaire.

Alguns comentaristes, creuen que es pot interpretar aquesta posició, (la de l'atlant de l'esquerra), poc corrent en qui sosté un gran pes, com si volgués cridar l'atenció, opinen que és per sostenir més bé sobre les seves espatlles robustes, la càrrega de les columnes principals; i d'altres creuen que potser s'havia projectat completar-los amb alguns lligams, de corda o de flors, que després no s'hi va posar: perquè més aviat el braç sembla que estiri una corda, o qui sap si una garlanda, a l'estil de com alguns angelets de sobre, aguanten. Com així podria fer creure la mà mig oberta, que permetria abarcar l'amplada de la suposada garlanda.

El cert és que, tots dos donen una sensació de potència i moviment humanitzat, com si l'altar, que aguanten, no pesés: sensació ingravidesa a la que contribueixen els querubins que figuren a l'arquivolta frontal del combori, i en general els repartits per tot el retaule. Complementant la variada animació de la cara plana de



Atlant al costat de l'evangeli mostrant la mà enlaire, potser per a aguantar una garlanda, en actitud de sostenir el pes de la columna de sobre, sense sensació de fatiga. Notem els peixos del cinturó floral; i al costat, Sant Pere amb les claus, i una altra decoració amb peixos emmarcant la porta, i el plinte de marbre.

Atlant del costat de l'epístola, amb barba i bigoti, i la garlanda al davant, (acabada solament amb dos peixos) sobre un basament figurant pedra i el plinte motllurat sobre el que es recolza. Al costat Santa Bàrbara amb un calze.



darrera dels atlants, entre els variats motius florals, hi ha a la part d'abaix, com a immediat remat de la garlanda, uns peixos inidentificables, dels quals ressalta l'aleta caudal, proporcionada i elegant en la seva aplicació com a remat a la decoració, en compensant direcció ascendent, els caps ocults per una fulla de les de la garlanda del fons.

Les columnes principals, que sostenen els atlants i acaben en els capitells compostos que aguanten òpticament el baldaquí, són vagament anellades: un anell el formaria, a la part superior, la llaçada que els angelets de sobre simulen cordar, l'un mirant al poble fidel, l'altre dirigint la vista, en un elegant escorç, vers la coronació de la Mare de Déu; l'adequada animació i complement de les llaçades, s'obté per les superfícies sense adltaments que hi ha a les columnes.

Poc corrents en el retaule els elements purament afegits, com són les llaçades en què ens fixem ara, trobem en canvi amb certa profusió les bases movimentades de la roba, en mantells, mocadors d'abric i d'altres regions en que queda figurada la tela d'una amplada i un cos de consistència suficient a fer-los aguantar: robes, amb volum i duresa pròpies, i sovint destriades en volum, com sobreposades als mantells o túniques de les figures existents al retaule.

Aquests elements sobreposats, però formant part i animant les vestidures túniques o altres: però notem, que ni llaçades ni funiculs ni cap altre complement, apart de les sandàlies o sabates altes, trobem al retaule: que té sempre en els plecs de la roba, faldilles, túniques i altres peces del teixit que vesteix les imatges, l'animació i movimentada vitalitat que caracteritza el conjunt.

Aquestes regions diferents en sí, es mouen sovint segons unes directrius de curves encontrades, on l'extrem d'una directriu s'enllaça amb el començament —o la fi— d'una altra directriu, exactament de signe oposat, i si una part és dirigida vers l'interior, o cap adalt, la continuació, amb el mateix ample (o semblant per la figuració de les normals arrugues suposades a la roba) la que la continua és dirigida, cap a baix o cap a fora, amb la qual figura, es guanya en animació i vivesa, i es persegueix al mateix temps la sensació de realitat, de natural posició i moviment, fidel a aquella idea de naturalisme popular que era el motiu conductor de tot el retaule.

A més, mantenint també aquesta oposició de les directrius de les robes, hem vist que les llaçades dels angelets a la columna, es valen en un costat de la fidelitat a la curva de la baga —al costat de l'evangeli— i en canvi, queda permutada, amb perfecte contrast òptic, per la directriu rectilínia de la llaçada de la banda de l'epístola, subratllada encara per la divergència evident de les dues llaçades a la dreta i a l'esquerra, ajudat tot per la diferent separació de les cintes que culmina amb la direcció vers l'esquerra dels plecs del llaç que

penja a sota, amb tres plecs solament el de l'esquerra, mentre el de la dreta (que es dirigeix vers la dreta), en té quatre.

Aquest encert, contribueix a realçar el sentit dinàmic que va informar tota l'època barroca, creant en el retaule una ornamentació assimètrica, però tenint molt present de no establir una estricta rigidesa de proporcions, que hauria impedit el gran moviment que l'anima, i sobre tot, sense caure en un ascetisme tràgic que en tal cas se'n derivaria, i evitant la sensació de conjunt massificat, sinó contribuint amb aquella diversitat externa, i amb la lleu tensió dintre de l'equilibri general, a evitar la impressió massificada i ofegadora que resultaria de la rigidesa geomètrica, i fent intervenir així l'element de l'espai buit, aire vivificador que realça les figures, i justifica la intervenció dels elements decoratius de l'arquivolta.

Tot el motllurat general, i la successió de bocells i baquetons, dirigits a eixos diferents, subratllats devègades per gallons (ovals) o xatons (circulars) dels que n'hi ha profusió al retaule, i que queden justificats, no tant per la pura decoració complemetària, sinó per aquesta intervenció de buidor de l'aire, que dóna profunditat i volum, destria els temes, com els silencis en música, contribuint a humanitzar el realisme de les figures, amb aquest aire que proporciona volum, i justifica la flamejant expressivitat de les robes al vent, i sobre tot, salva de convertir el retaule en una inexpressiva i plana successió d'escenes inconexes, ajudant encara a aquesta sensació d'atmosfera que evoca la profusió de querubins, serafins, angelets i altres elements celestials que figuren en tot el retaule.

Hi trobem més avall, mirant també la superfície de les columnes, una sòlida basa que fa de punt de partida de la total figura cilíndrica, en una regió igualment daurada, que forma el suport del que aguanten els atlants. Sobre la basa de la columna, que ve motllorada als extrems de la cornisa, on hi ha els esgrafiats en gamma càlida, sobre el daurat general, veiem els tres angelets ja més ostensibles ocupant tota l'altura del cilindre, que fa de pedestal: l'un amb palmes, i els altres dos retent homenatge a la Divinitat.

Aquestes tres seccions, evitant la monotonia de l'estriat, realçant l'homenatge que tot el retaule representa, i animant el conjunt, podria ésser, doncs, una fantasia sobre l'anellat de les columnes, i a més de la intervenció de la diadema inanimada del mig, variaria la possible monotonia, la intervenció d'un anellat de la llaçada de sobre, i la superfície llisa de sota: no obstant, la intervenció dels tres angelets a cada columna, hi afegeix un moviment de direcció aplomada, precisament per contrast amb la irrealitat on es sustenten els angelets, ingràvids i d'expressió tan amable i devota, però plena de realitat humana, sense, emprò sostenir-se en res sòlid.

Ajuda a completar aquesta impressió, (com a sòcol, a la part de sobre les espatlles del atlants) un ampliat plint, amb cinta, faixa, taló, etc. de superfície llisa, on s'inserten les dues columnes encoixinades.

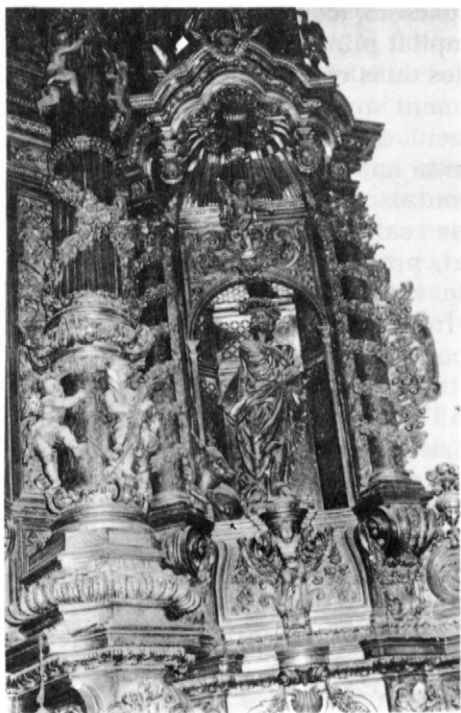
Aquestes columnes discretament anellades i encoixinades, sostenen la cúpula superior directament, diferenciant per la col·locació just al diàmetre de la part central, (on hi ha emmarcada la Mare de Déu de l'Esperança) els dos frisos horitzontals: i així com el de la part de sota és estret, el de sobre (que és base real de la part superior) és més ample, proveït d'un acusat motllurat, projectat de sota a sobre, que sosté òpticament un fris animat de volutes decoratives, vagament vegetal, però equilibrat entre el frontó partit que deixa pas a l'escultura principal, i els capitells compostos de les columnes que a baix són sostingudes pels atlants.

I al temps que en el fris de sota l'element principal són les fulles d'acant, alternant en direcció, en el fris superior, l'element que anima les superfícies curves de la part exterior, són chatons d'apreciable volum sobre la cara plana visible: i així, els hemisferis equidistants, provoquen una alternància d'ombres, que anima tot el suport, que és al mateix temps, gradació vers la glorificació de la divinitat, que n'és el principal objecte, i realça així el motiu escultòric que protegeix el cupular cimbori, tot d'una gran justesa de proporcions i perfecte equilibri constructiu.

Les columnes, a la part inferior, són animades per la presència d'angelets, de cos sencer a l'exterior, amb palmes gloriòses, i reparteixen el fust en dues seccions; la de baix de daurats llisos, esgrafiada solament; i la de dalt, estriada i animada per altres àngels, molt seriosos, d'ingràuvida posició, i expressió i posat, que semblen afegir la baga d'un llaç al capitell, més curta de puntes la de l'esquerra, i oberta la de la dreta, tots quatre a la mateixa alçada de nivell, sense visible sustentació, que ambienta així la celestial allusió.

Les columnes acaben en uns capitells compostos, que tenen a la part superior, un àbac que descansa en unes gracioses volutes, que semblen sostingudes, al seu torn, per unes impostes, també elegantment corbades, emergent sobre llargues i espaiades fulles d'acant, en doble fila, de diferent grossor, ben destriades -element que es repeteix sovint a tot el retaule- seguint la superfície, decorada així, com si fos d'orfebreria.

La indiscutible traça constructiva de tot l'esculturat, tant del principal com dels laterals, que òpticament el sostenen, queda ben ostensible, part, per les elegants corbes dels elements decoratius dels plafons complementaris, que recorden vagament plomes d'au i fulles tropicals, i part per tota la gamma de curves ensamblades, que generen aquesta sensació d'equilibri, com a conseqüència, tant de



Columnes animades per angelets d'ingràvida posició. Les corbes elegants de fulles i fruits, generant la sensació d'equilibri del retaule, completades pels elements decoratius. Notem les ombres, subratllades per les fulles d'acant alternades a la motllura desota de l'evangelista.

El baldaquí, que apar tallat per un pla angular, ornat de fulles aliniades, sobre el fris decorat, que allotja l'escena de la glorificació de la Mare de Déu.



l'aplom en què cada curva està sustentada en gruix, com en el major o menor tancat de l'eix.

Però hi observem una constant en tot el fris que ceneix les dues bandes horitzontals, apreciable just a l'alçada de les portes i de la base de les dues columnes principals encoixinades, que consisteix en la complementària col·locació superior o inferior (per respecte al fris) d'una insistent sèrie de fulles d'acant, abundant element de tot el retaule, de tal manera que la que sosté la motllura, mostra la voluta de sobre de la fulla, mentres que la que subratlla la motllura, contràriament, en mostra la de sota, naturalment més ampla, menys curvada, més resistent: joc de contrast gairebé insensible, i per això àgil i elegant element de tot el retaule, que així no queda tallat en dues regions, sinó harmònicament integrat, en dues seccions interdependents components del conjunt, realçant la part central i homogeneïtzant la diversitat de gruixos de les branques i de les inervacions de les fulles.

Sols sis capitells, coronen les columnes que hi ha al retaule: els quatre que emmarquen els evangelistes, rematant el moviment quasi salomònic que els hi imprimeix la garlanda de flors que les envolten, i són compostos, però amb una sola resta de fulles d'acant.

A sobre veiem les dues característiques volutes, comunicades òpticament per una decoració de relleus uniformes i més aviat austers de figura.

Els dos restants, més solemnes, són els de les columnes principals. Tenen un doble rest de fulles d'acant, alternant els arrissats de les de sobre amb els de les de sota, i mostren una decoració a l'abocelat que comunica les volutes dels extrems, treta del renaixement clàssic, amb una noble depressió que provoca ombres, i uns òvuls, fraccionats per una recta que inicia l'entaulament, en un arquitrav amb cornisa, tot molt solemne i proporcionat.

A sobre, per contrast, una mica enretirat dels plans externs del capitell, hi ha un entaulament, molt simple: i l'arquitrav que l'inicia ve format de dues piràmides invertides, de cara plana i seguida, formant un fris llis de decoració i una cornisa d'un gran efecte: perquè el complement superior el formen uns xatons de bon relleu, que en realitat són el complement òptic d'efectiva cornisa dels dos capitells principals, en complements contrastant amb les estries de les columnes a les que sembla referir-se en una unitat frontal, que és on són orientades, per a rebre l'arc de l'interior de baldaquí, que en realitat sostenen, arriostant l'altre extrem que són aguantats pels querubins alats i ingràvids, que estampeix en direcció ascendent l'extrem de l'arc, contribuint així a aquesta interdependència de les

figures terrenals i físiques, amb les celestials, tot esperit idealitzat i ingràvid.

En general tota l'abundant escultura del retaule, que alterna, amb unes regions variadament motllurades, ens evoca aquesta comunicació terrena i celestial, començant per la part baixa, que és on més es rep la sensació d'humanitat, de cosa real i vivent, que acredita a Pau Costa i als seus col·laboradors —probablement més d'un— d'una destresa manual i d'un alt grau de verisme, i de la clara noció de que les seves talles estaven destinades a evocar una unció religiosa, per tal que en l'espectador es despertés, ja abans de considerar les escultures en sí, una reacció elevada d'una manera elemental, i poder aconseguir en l'interior dels fidels, aquella emoció que era el seu primer objectiu, conseqüència de la força comunicativa del gest, de la superfície movimentada, del color, de la forma, i del ritme amb el què eren exposats els sentiments que expressen totes les talles, en especial les situades en la part baixa, en contrast cada vegada més simbòlic, com més enlaire mirem, en un creixent gairebé musical, de tan espiritualment expressiu i humanitzat al mateix temps, i on la humanitat dels elements, participen de la màgia del significat espiritual, en un meravellós equilibri.

Hem de notar, que no trobem expressions tràgiques, torturades, retorcides, colèriques, ni amenaçants, ni tan sols en els heterodoxes de prop de Sant Tomàs, i sí, en canvi, només formes sòlides, humanes, vibrants, i ben comprensibles, plenes del grau adequat de misticisme, que fa l'equilibri i atractiu espiritual del retaule, en perfecta integració, a la que contribueix la compensació de plens i buits, tot envoltat de l'aire, vivificador de volums: en especial el contrast entre, per exemple, les cames i les espatlles dels atlants, el bust de les figures femenines, i la gràcia que les hi confereixen les garlandes, els angelets, i les robes arrugades en dinàmiques corbes, com mogudes pel vent, intensificant els valors purament escultòrics i el realisme expressiu de les figures, que tals contrastos fan accentuar, en fixar així un volum tensional, propi de la millor escola renaixentista.

EL BALDAQUÍ

Aquesta disposició ascensional es troba emmarcada en realitat per les columnes que al seu torn, sostenen un baldaquí peraltat, de volta interior apuntada, amb inervadures, decorada diferentment a la part de l'evangeli i a la de l'epístola, tot daurat, i adornat d'elements geomètrics, sobre una faixa breu. La seva inserció sobre el pla frontal del retaule, forma un angle d'elegant incidència que té la base (de l'aresta òptica) just al cap de la Mare de Déu de sobre (en l'escena d'axaltació trinitària).

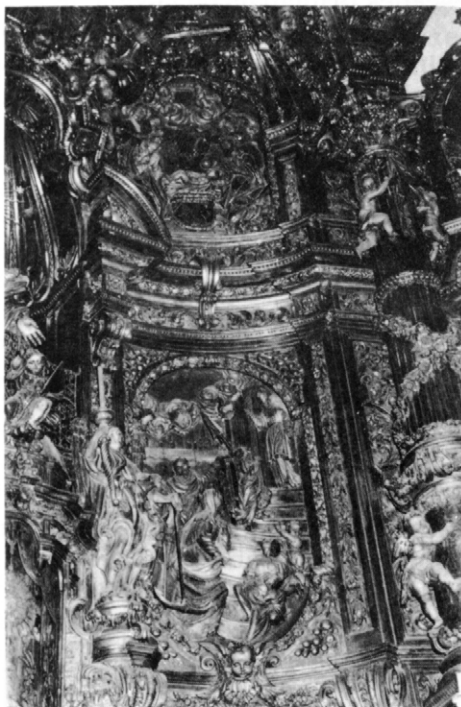
El baldaquí comporta un fris emmotllurat, amb una deliciosa animació angular, gairebé imperceptible, a la banda esquerra (de l'evangeli) que delata la cuidada artesania del constructor, que va alterar, quasi imperceptiblement, la corba generatriu, evitant així una perillosa monotonia: i tot, decorat de convencionals fulles d'acant, aliniades, seguides, semblantment al fris de la façana de ponent de Sant Pere de Roda, i que presenta, a espais equidistants, uns xatons o hemisferis iguals, juxtaposats, sota dels quals es manifesten les escenes principals de la vida de la Mare de Déu.

La diferència a la què hem aludit, entre les dues bandes del fris, gairebé imperceptible, consisteix en què la part corresponent a l'evangeli, és convexa, de superfície llisa, sobre exuberants i espesses fulles d'acant, cinc en total, i la de l'epístola presenta una més lleugera convexitat, és més ampla en projecció, i té unes abraçaderes a la part inferior, que semblen aguantar-los. També les fulles d'acant, igualment cinc, són més esveltes, més amples, no tan exuberants i els florons (set a cada costat) destaquen més alts els de l'evangeli que els de l'epístola.

Aquesta regió, ni en l'arquitectura ni en el remat del fris, no té equidistants les esferes que l'animen, sinó que s'hi inserta una mena de decoració triglifca, com si aquí s'hi volguessin provocar ombres i contrast, que no són a l'altre costat: encara que una lleugera arcuació visible, dissimuli que no hi ha les abraçaderes de suport, ni les esferes entre elles. I a la dreta -epístola- és més ample fins a l'angle que amaga la fulla següent amb un àngel. I en canvi, a l'esquerra -evangeli- és més estret al lloc on hi ha l'àngel que contrapesa la figura del querubí de l'altre costat, i ens revela l'angle ben visible: collocació gens casual, sinó evidentment volguda i que contribueix al movimentat equilibri de tot el retaule i cadascun dels seus elements.



La part central mostra la Mare de Déu de l'Esperança en tot el seu esplendor, emmarcada per les escenes dels panells laterals, a sobre de l'ostensori, al costat del naixement de la Mare de Déu.



La presentació al Temple: l'elegida puja l'escala, la rep el gran sacerdot i l'acompanyen familiars. Al fons, la ciutat murallada.

La diferència queda atenuada perquè l'oculta l'única escultura que sobresurt de la faixa de l'arquivolta, projectant el cap i els braços, vers l'exterior, com si nedés.

Al plafó superior, hi ha, amb nervadures en disminució vers la clau, tres arcs que comencen al cercle de la cornisa i fris de l'arquitrau motllurat, que són tallats en bisell, segons un teòric pla secant, en angle suficient per a sostenir òpticament el frontó partit central, arcuacions que es lliuren a un fris llis, sols sostingut pels caps alats dels querubins que rematen l'escultura, a banda i banda.

ELS QUATRE PLAFONS LATERALS

Conseqüent a l'advocació de l'església des del segle XIV, abans i després de la destrucció sarraïna en 1548, a Santa Maria, la Mare de Déu a la què s'atribueix la teològica virtut de l'esperança, el retaule està destinat a mostrar principalment, escenes de la vida gloriosa de la titular de l'església.

Aquestes escenes s'hi proposen al fidel espectador, en quatre expressius relleus, distribuïts en l'ampla concavitat d'uns panels, orlats de garlandes de flors i fullam, com a garba, emmarcats en unes pilastres daurades, decorades amb flors i fruites, a la part externa del conjunt, i queden limitades per un fris també engarlandat, a l'altre costat de l'interior del marc, tot, en una graciosa corbatura (per tallada en superfície cilíndrica), dotats d'una gran i serena ponderació, amb una policromia sòbria i responent a model netament espiritualista.

Són de més gran format els de sota que els de sobre, diferència que ajuda a contribuir al notable aplom de tot el retaule, malgrat la llunyania, que forçaria la perspectiva linial a l'estil clàssic renaixentista, afecte òptic correntment admès a occident, de disminuir els objectes que són al fons i augmentar els de primer terme, i veure l'escena des de l'exterior.

a) EL NAIXEMENT DE LA MARE DE DÉU

L'escena de la part de baix, al costat de l'evangeli (a l'esquerra) és dedicada al naixement de la Mare de Déu: en animats escorços, hi ha, a la dreta de l'escena, un llit amb dossier, on s'hi veu Santa Anna, incorporada al llit, recolzada en coixins, mig abrigada amb els llençols, la mà dreta ben destriada sobre el pit, i l'esquerra estirada sobre el llit, els dits separats i excellentment modelats, plens, molsuts i gràcilment elegants: l'escena es desenrotlla entre figures que manifesten l'enrenou, efectista i expressiu, de l'esdeveniment (reflexe, suposem, dels usos de l'època, no dels del moment que imaginem reproduir) sense però, en cap d'elles, estridències de gestos, ni adoptar posicions exagerades; ni quan una té els braços enlaire: el relleu ens mostra un gibrell mig ple d'aigua, que apar, en realitat, sòlida; hi ha cap el centre una tovallola per terra, i una altra en mans d'una de les assistents a l'acte, les dues assegudes; una centrada i solemne figura principal, també asseguda, sosté a la falda la nou nada; i al darrera una altra de dreta, sembla anunciar «una nena» a la mare que és al llit a la qual es dirigeix, marcant així una directriu diagonal en la composició, molt viva i movimentada.

Al fons, a la regió superior, hi ha un núvol corpori, d'on surt, (com en els altres plafons) un raig de daurada llum, que indica la primacia de la figura nadiua de la Mare de Déu, que fixa així la regió central de la composició, encerclant a la nou nada entre els personatges que intervenen a l'escena: potser una de les figures seria Santa Isabel la seva cosina, i d'altres acompanyants, però totes són d'una eloqüència palpable, en una amable i completa composició vers el centre on hi ha la figura principal, objecte i finalitat de tot el plafó, i tothom en actitud de servei i de joia i de satisfacció, en especial el posat serè de la mare, com correspon al faust fet representat.



L'Anunciació: per Déu no hi ha res impossible.

El naixement de Jesús: el nen sobre un bressol de canya, centre de la composició, hi ha també la mula i el bou, i pastors, amb donatius, Sant Josep i la Mare de Déu agenollats, el raig de llum celeste i àngels glorificant Déu.



b) LA PRESENTACIÓ AL TEMPLE

A la part de l'epístola (a la dreta) hi ha figurada la presentació al temple: la joveneta que s'anava a consagrar, es presenta amb acompanyants, en apretat conjunt, en el qual, separats de la resta, veiem, en posició expectant, a Sant Joaquim i Santa Anna, en actitud amable com d'acomiar-se, per una temporada, de la predestinada filla seva, tots dos amb visible expressió d'una encuriosida satisfacció, pel deure mosaic que anaven a complir. I a l'esquerra de l'escena, en bon relleu, un núvol cotonós, daurat (com en l'altre panel) d'on surt un raig de lluminós or, en direcció a la Mare de Déu.

Destaca la joveneta que puja l'escala del temple, elegantment vestida, i respectuosament aturada entre el sisè i el setè esglaó (com volent expressar l'efecte màgic i reverencial del número set en aquella època), dos esglaons, que sembla voler pujar: al replà superior d'aquesta escala, s'hi veu, amb figura venerable i solemne, al sacerdot, que surt a rebre-la, i que, com a bon fill de Jacob, es mostra acullidor amb els de la nissaga de David, atenent al text de la profecia, que, finalment, pressent que s'acompleix: apareix a dalt de l'escala entre dues pilastres engorguerades que figuren a la porta del temple i va revestit amb alba i pesantes filacteries, inclinat amablement, no obstant la magestuositat del seu càrrec, vers la noia que se li confiava, consagrada d'aleshores al servei de la divinitat: i sembla que la inviti i l'ajudi a arribar al replà superior de l'escala del temple.

L'escala que en aquest relleu consta de nou escalons corbats, els de baix, i ja rectes els de tres de dalt, es presenta, a la vora exterior, dotada de sòlida balustrada, tornejada, resistent, malgrat certa divergència en els primers balustres, irreal de tan exacta, i més sobresortint encara, la gran Mitra del Sacerdot que acull la predestinada.

Els plecs de totes les vestidures femenines, i les franges decorades dels vestits, alternant vermell i verd, i les arrugues dels mantells, de vora daurada, (general característica barroca) tenen el recolzament, i la importància, d'un ombrejat per gruixos de complementació escultòrica, i contribueixen a destriar amb claredat, els diferents plans de la superfície dels vestits, d'una manera ben notable, i fidel a la tendència barroca del naturalisme a l'arquitectura, i a l'exacerbat decorativisme en les vestidures volciant al vent.

L'orientació de l'escena és, en les línies mestres de la composició, triangular, tota centrada a la Mare de déu, encara adolescent, que puja l'escala: una de les figures femenines de la dreta de l'escena, assenyalava amb un dit a l'escollida, que tots segueixen amb la mirada,

dirigint l'actitud i posició de totes les figures, vers la noia en la qual s'havia d'obrar la meravella.

Al fons, s'endevinen uns minarets assiluetats, desproporcionats de la resta, i les cases de la ciutat, plenes de clara fantasia, que es veuen ordenades en diversos plans de gradació, a través d'una paret o muralla i sota un cel verdós, agrisat, monòcrom, en contrast amb el groguenc jove de la paret llisa, que proporciona profunditat i relleu a la totalitat de l'escena.

c) L'ANUNCIACIÓ

A la part de dalt (al cantó de l'evangeli) l'Arcàngel Gabriel acompanyat d'angelets, (personatge rellevant de l'anunciació a Maria) és figura que apareix, enviat de Déu, a sobre d'un núvol daurat, de superfícies llises i d'un perfilat ben corpori. De dintre d'una oquetat d'un núvol de la part superior esquerra, hi ha representat el bust del Pare Etern, amb aire bondadós i digne -acompanyat d'un colom, trassumpte de l'Esperit Sant-, figura que, amb el braç, senyala la noia escollida, amb expressió noble i augusta, designant-la amb un raig de llum daurada, que acompanya la composició total.

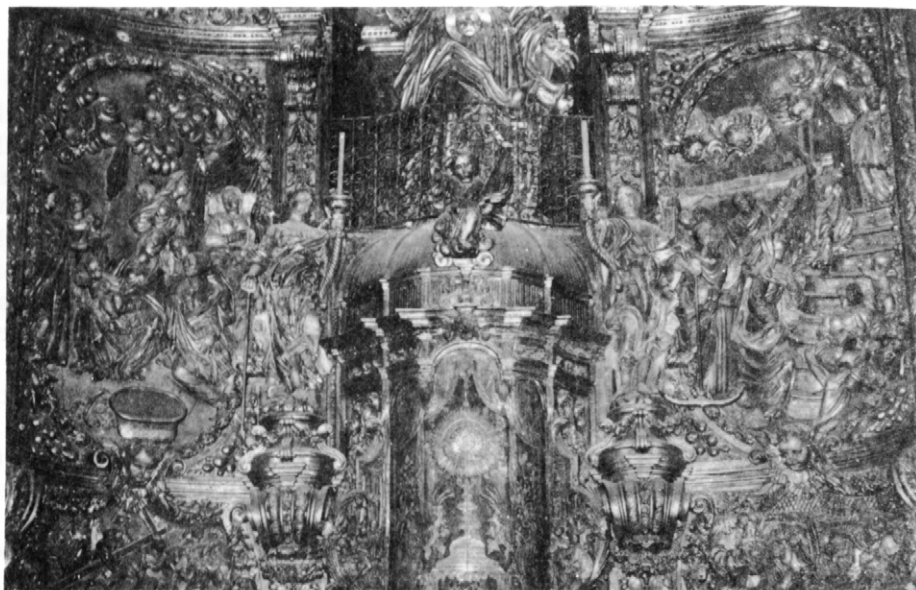
A l'escena, sembla que l'Àngel sorprèn a Maria, que té un llibre obert sobre un faristol, com si la trobés orant sobre un sagrat talmud. L'arcàngel està dret i mostra el seu robust braç, en deliciosa corba, i senyala l'altura amb el dit, com dient: «per a Déu no hi ha res impossible».

Aparenta estar maldant amb energia, per a convèncer a Maria d'acceptar la seva excelsa missió: i té l'aire de sorprendre's ell mateix, de la humilitat de Maria, que l'ha rebut en actitud serena, sense escarafalls pel fet, ni estranyesa pel prodigi de l'aparició, ni del que l'arcàngel li demanava d'acceptar.

L'artista ha aconseguit plasmar l'escena, en un tan expressiu relleu, i presenta les figures en un tan eloqüent i natural escorç i tot figura en una composició ascensional tan aplomada, que gairebé ens semblaria sentir-la respondre al celestial anunciant: «faci's en mi tal com dius». En arameu, naturalment.

L'escena resulta evocada com en un ambient, que imaginariem perfumat de flors armènies, i àmbar i encens. Hi ha un gerro de flors a primer terme. Aquest estri se'ns presenta ara, com el que sosté un àngel a Arenys, amb una sola nansa corbada, (potser originàriament en tenia dos) i no sols és element decoratiu de gran elegància, sinó que manté l'equilibri entre els plecs del mantell de Maria, amb el sòlid i abundant volum dels núvols sobre els quals s'aguanta, dret, l'arcàngel: les corbes d'aquest núvol més curtes, espesses, aliniades en cercles, que fan un agradable ombrejat, formen contrast amb l'ampla corba imprimida al mantell de Maria, que fixa la directriu circular de la composició, i separa netament les dues regions, terrestre i celestial, en què és dividida la representació, que el dit de l'arcàngel comunica, per a integrar en una sola unitat òptica, la composició representativa d'aquesta comunicació del cel i de la terra.

La notable simuositat en el mantell de Maria i en la seva ingràvida posició, anima l'aliniació corba de tot l'element terrenal del relleu: veiem les flors (probablement peònies), que presenten les fulles



L'ostensori solemnement emmarcat per dos àngels, amb un ciri a la mà dreta i una àncora a l'esquerra, i símbols del pa i el vi.

L'actitud serena de la imatge principal centra la significació de les dues escenes dels costats i justifica la glorificació de la Mare de Déu.



de sota corbades avall, amples, en discreta coloració càlida; les daurades de sobre tenen un formal relleu, exuberant, que completa la tija sobresortint d'una florida i simbòlica vara de Jessé, que en realitat, determina els dos plans, celestial i terrenal, destacant sobre el núvol que suporta l'àngel; tota aquesta disposició dóna profunditat a l'escena, que completa i anima el moviment iniciat pel mantell de Maria, que, al seu torn, adquireix una expressiva ingravidesa, senyal de la seva glòria.

El núvol d'on surt el raig de llum que subratlla el personatge principal de la Marc de Déu, i deixa vaure al Pare Etern, amb el colom de l'Esperit Sant, és envoltat d'angelets, uns representats sencers, altres sols en torsos, o en caps, etc., i notem, que el raig de llum, ara és menys concret, més estès, i més radiat que el que hi ha als panells de sota: igual que succeeix amb el que il·lumina el naixement de Crist a l'altra banda: creiem que es pot atribuir aquesta diferència de nímbat, al record de la iconografia de l'antic i nou testament que també els diferenciava, en especial a les taules flamenques, distingint-los amb corona circular o poligonal segons antiguitat del personatge, si pertanyia a l'antic o al nou testament.

d) EL NAIXEMENT DE JESÚS

Al lloc de l'epístola, a dalt, veiem representat el naixement del diví Infant: amb variada intervenció d'àngels, sobre núvols, que realcen la part superior: totes les figures són agrupades per a permetre de veure un perfil, una actitud o una expressió adequada, atreta per l'infant. Hi ha el principal element de la Mare de Déu, en posat beatífic: a notar els magnífics plecs dels vestits dels personatges.

A la dreta Sant Josep, admirant-ho tot, amb afable naturalitat, tots dos, ell i la Verge, agenollats plàcidament, sense esforç visible; i al fons s'hi veu un pilar de rajols, i el començament d'un arc, trassumpte del portal de Betlem, en interpretació lliure, però ostensiblement naturalista i evocadora.

Es presenta el Nen, sobre un bressol de canya o balca trenada, on se'l veu jacent atrevessat, al cim d'un feix de vergelles vegetals, embolicades amb una estora, a tall de matalàs. Però aquest feix de vergelles, quedaria confós amb el teixit del bressol, si l'artista, amb gran encert, no hagués cercat d'afegir moviment a la total escena, acudint a una coloració vermella, de volum independent, a l'extrem de les vergelles del feix; el que té com a resultat acostar a l'espectador, per la intervenció d'aquest color, l'extrem de les vergelles, on fa ressaltar el relleu, i s'hi afegeix el vermell, i fa més proper el bust del Nen i dona volum a la totalitat, que, amb sols el perfil del Nen, just sobre l'estora, potser no n'hi hauria hagut prou per a imprimir el moviment efectiu que l'escena té, i que realça la seva primordial significació.

Aquestes vegelles amb l'extrem vermell, les trobem també a Arnys, però el Nen és en braços de la Mare en l'adoració dels reis.

Notem la diferent forma de collocació aquesta, amb la posició del Nen longitudinal, al bressol aleshores generalment acostumada: però en la pintura flamenca, o en la incorporació a la gòtica, dels nostres Ferrer Bassa o Jaume Serra, o fins alguns renaixentistes, era freqüent aquesta presentació, en una composició circular, que es val de la direcció que marquen aquí els assitents a l'escena, centrada en el Nen, direcció a la qual contribueixen en aquest relleu, els daurats del darrer terme.

Potser també En Costa ens el mostra així, perquè en aquest cas, si no es presentava atravesat, no ens hauria permès, des d'abaix, la visió completa del Nen en la seva totalitat: i per això és diferent de la corrent presentació (més acostumada al barroc) de l'infant incorporat, sobre la mare, o sobre el bressol, però de cara a l'espectador: creiem que si aquí es presenta el nen atravesant i sencer, com a principal

element del tema, era per exhibir-lo, clar i comprensible, als fidels, als qui així s'alliçonava sobre el transcendental fet, com trobem sovint en la pintura gòtica i renaixentista subratllant la importància del diví Infant.

Troblem la posició del Nen, també devegades en algunes construccions més recents, ja dintre la tendència borrominiana: per exemple el retaule de la catedral de Sevilla; però és rara en les verament barroques, -no evolucionades encara vers el rococó, com és el cas del retaule de Cadaqués-, que trobem també presentat en una direcció angular, com ja en el s.XVIII mateix, és al retaule de la catedral de Girona, o abans el mateix Zurbaran, o a l'església de Sant Roch d'Anguier, o a una d'Urberlinguen, sempre centrant les figures de la Mare i de Sant Josep, i devegades incorporat a la falda de la mare.

El diví Nadó, doncs, com a figura principal de l'escena, era el que més calia a l'artista de fer ressortir, i potser per a subratllar-lo, en el relleu, a més, hi posa l'autor un convencional núvol, i un ample raig resplendent, per a més distingir-lo: i això explica la composició circular, i el que el Nen en sigui el centre òptic, d'indiscutible atracció.

Amb les testes de la mula i del bou, hi ha uns àngels a la part superior del núvol, que sostenen una curta filactèria en relleu, on hi ha escrit, (no totalment, pels plecs que hi figuren) «gloria in excelsis Deo» en capitals llatines: el cant d'àngels que van sentir els pastors, escrit aquí «eccelsis» solament.

El tot, és representat en aquesta composició en moviment, centrada en el Nen, on convergeixen totes les directrius corbes dels dos costats, en el qual a més, se subratlla la importància del motiu principal, amb una zona rectangular ampla, on hi ha el bressol i el raig de llum, d'on ressalta el diví Infant, i s'equilibren les figures, que es corresponen en volum, les d'un costat amb les de l'altre, totes dirigint la mirada al petit, i situades a l'entorn de l'eix central, que forma el Nen: escultures en bell i vitalitzat estil barroc català, totes acolorides, serioses, sense rigidesa ni afecció, i molt interessants i expressives.

Aquestes figures dels enquadraments de l'exterior de l'escena són animades, pel perfil i pel color: per exemple, veiem mirant per sobre de Sant Josep, un minyó que contempla al Diví Nadó, cobert en part per una mena de barretina vermella (o peça de cap semblant) molt naturalista i expressiu i s'hi veu una altra testa que mira en aquella direcció, encuriósida i respectuosa: aquesta disposició fa que resulti un conjunt una mica atapeït, per la seva disposició en plans continus, però molt eloqüent.



La glorificació de la Mare de Déu, en lloc preminent del
retaul: és coronada per pare i fill i honorada per
l'Esperit Sant, i uns àngels músics.

També a l'altra banda, trobem una admirable expressió, de la Mare, en un relleu on ha aconseguit l'artista expressar unes faccions de dolçor, posat serè, i mirada profundament amorosa, dirigida vers l'infant Jesús: en especial són de notar les perfectes mans de la Mare de Déu, fines de línia, subratllades per les ombres d'entre els dits, que les fa deliciosament musculades, vistes en actitud orant, i de tan agradable humanitat, que fa que ens requi d'haver-lo de veure de relativament lluny, i encara, segons d'on, obstaculitzats per un angelet i un braç d'arc del baldaquí, que a l'altra banda també semblant disposició dificulta de veure bé l'anunciació: però que són elements ben justificats arquitectònicament, i no calia suprimir-los.

Els dos panels superiors que acabem de considerar, són com coberts d'una cúpula interior, les nervadures de la qual són diferents, i desplacen una mena de clau de volta en la què convergeixen, d'un calat i ben corpori cilindre, la superfície del qual és de filigrama. La diferent longitud de les inervadures, està perfectament equilibrada, centrant la volta interior del dosser (que en realitat és la part interna de la coberta): i notem que si les nervadures són motllurades, les voltes internes són esculturades amb motius vegetals: i la seva diferent superfície, anima el contingut de l'escena que enclou, i que no queda desamparada, com hi quedaria si tingués sols el relleu i la coberta en volta desigual, —producte de la projecció del pla diagonal en què es manifesta—, sinó el tot, va emmarcat per dalt —perque a sota no hi ha res visible, sinó el suggerit aire en el que sustenten les impostes els angelets— per un elegant arc carpanell, que fa de boca de l'exhibició de les escenes que es proposen a l'espectador, i lliga l'aparent divergència amb la resta de les laterals del retaule, en ordenada diversitat.

L'OSTENSORI

Aquestes escenes, contribueixen a emmarcar la secció central, que és de projecció plana, i esdevé així equilibradora de les seccions corbes que queden als costats. La zona central, s'inicia des d'una base que comença a l'ara. Darrera de l'ara hi ha unes seccions paral·leles representades per cinc esglaons engolats, sobre els quals es recolza, al nivell de l'altar, el sagrari, que és emmotllurat a tot l'entorn. Aquest se'ns mostra com recolzat sobre unes bases d'elegants corbes obertes, fixant-lo en un punt d'origen com recordant la coralla d'una flor, en directrius divergents ascensionals, de gran eficàcia expressiva.

Veiem sobressortint de tot aquest conjunt, l'ostensori, a sobre de l'ara; al seu basament, hi ha unes volutes flamígeres, que sostenen el cos semicilíndric de l'ostensori, i aquest és col·locat en un pla avançat al de la resta del retaule, subratllant la seva primordial importància litúrgica.

Tot el conjunt de l'ostensori, que roman normalment tancat, és cobert, (a tall de cornisa de la cúpula), per una base emmotllurada, lleument dòrica, en la qual alternen unes superfícies, que són desiguals a cada regió, i que es presenten successivament convexes, planes i còncaves: i així el conjunt sembla recordar un fris triglífic, sols acanalat amb filets, que provoquen beneficioses ombres, com ajudant al curvat acanalat de la coberta.

Tres arcuacions elegants, d'on surten, també uns daurats superposats, representant cortines recollides, que destaquen sobre el vermell viu de la resta, emmarquen la porta. Aquesta porta (que bascula ver l'interior quan hi ha exposició del Santíssim) és corbada en l'exterior convexitat: l'arc former central de la decoració, ve rematat amb el cap d'un querubi alat que mira cap avall, en respectuós homenatge a la sagrada forma; i la decoració visible, elegant i simbòlica externa, presenta un calze daurat en discret relleu en doble concentricitat amb convencionals espigues i raïms, i vergelles en or, també sobre fons vermell.

Una concavitat amb esgraflats que orna l'interior, té una lleixa horitzontal centrada, on col·locar la custòdia quan hi ha exposició d'acord amb la litúrgia.

Al centre de la cúpula de l'ostensori, hi ha una figura de petit format, asseguda, amb una bandera mig plegada, a la mà esquerra. La dreta, és aixecada per sobre el cap com anunciant la bona nova; té una cama a l'aire.

Creiem que aquesta figureta (que també trobem a Arenys i és

representació d'un querubí) seria un simbòlic homenatge com presència dels cònsols de cadaqués, en representació de tot el poble i al lloc privilegiat de l'homenatge a l'eucaristia. Ens ajuda a aquesta interpretació, la relativa contemporaneïtat amb l'acord local en 1651 de que «s'arbori la bandera de la vila a casa del Cònsol en cap» com a símbol capdaventer: representació de la vila de Cadaqués, que així honorava la divinitat.

Segons altres, és una evocació del Precursor, Sant Joan Baptista.

Ens hem inclinat per la primera interpretació, primer per l'estendard teixit amb unes franges vermelles sobre fons daurat, rememorant l'ensenya del Comte d'Empúries, responent probablement al significat de la lleu infeudació de Cadaqués, compartida amb Sant Pere de Roda, però evidentment, símbol de la vila —que havia donat més d'una vegada ocasió de baralles amb els veïns frontalers— i després per la joventut del model de l'estatueta, en posició serena, dotada de molta gràcia i atractiu: i més perquè la representació de St. Joan Baptista embanderat, és molt rarament trobada a la iconografia el període del renaixement quan va sol, com en aquest cas, i no presenta l'actitud profètica ni acusatòria que en altre cas, era corrent.

L'ostensori, independent i solemne, és flanquejat per dos àngels de mida natural, esvelts, alats, de posat serè, i presenten una cama a través d'una túnica, i els peus calçats amb sabates altes. Semblen fer guàrdia al Santíssim: estan drets, i són de corrents proporcions i van vestits. El de la dreta —epístola— amb un mantell vermell o túnica seguida, elegantment oberta al costat dret de la figura, i animant els plecs per un moviment com si el vent el produís; i el de l'esquerra —evangeli— porta una mena de brusa i vestit també molt movimentat com pel vent, en gràcils curvatures, tant els de l'un com el de l'altre, que són fixades per la posició dreta dels dos, recolzats sobre un plinte policromat de superfície variadament curva com de pedra o roques. Les vestidures dels dos, s'obren deixant veure els genolls en línies divergents amb els canalobres que porten a la mà dreta i evocuen actitud que els hi confereix solemnitat en l'homenatge continu i reverencial al Santíssim.

Tenen aquests àngels un aire més seriós i solemne, de vestidures adequades a la seva missió de custodis, ferma que farien ressaltar els variats vius, filetejats d'or, d'amplada adequada a que es vegin en conjunt. Notem de passada que són una encertada còpia de les escultures originals, que no es van poder salvar. Tots dos miren al centre del retaule, en atenta guàrdia; la posició i caràcter de la composició dirigida òpticament com en homenatge i vigilant protecció de l'eucaristia, al seu privilegiat lloc per a les solemnitats, lliga



En homenatge a la Trinitat celeste: la música.

Tres altres rostres angelicals sonant una citara, una guitarra cristiana i una morisca, instruments normals de l'època.



perfectament amb la resta del retaule i centra la magestuositat del lloc.

Porten, en comptes d'espases o flames de foc, a la mà dreta un canalobres, helicoidals a la perllongació, que són acabats en un ciri; a l'esquerra sostenen a plom, una mica separades del bust, unes grans àncores, de llarga canya i d'empetides i desproporcionades unghes triangulars. Observem que aquestes àncores, no porten cep, cosa que ens fa creure que podrien ésser les corrents en els bastiments de mitjan tonatge que eren els normalment usats en aquelles mars, en especial pel cabotatge. Creiem que aquestes àncores, figuren a l'altar com a símbol de l'esperançada fe que sembla inspirar tot el retaule: o potser per una certa reminiscència mítica de l'àncora, que fins al final del segle IV, va ésser símbol del cristià abans d'estendre's l'ús corrent del símbol de la creu, però mantenint-se atent l'artista que el va dreçar, (en aquesta concessió simbòlica a que sembla respondre), segurament, part, a la seva missió didàctica dirigida als fidels, i part a una encertada al·lusió a l'ambient mariner que correspon al poble.

Completen els frontals de l'altar, uns àngels (també hi són a Arenys) dos d'ells amb nobles trompetes rectes, (anyafils o potser clarins) mostrant-se, en escultura exempta, sobre el fons, de la paret, entre flors, gerros, i altres elements decoratius, tots en una directriu ascendent, a sobre dels arcs que rematen les portes de les sagristies de cada costat.

A sobre els dintells de les portes laterals de les sagristies, dintre del gablet que acaba l'arc, hi figura, en relleu, l'anagrama de Maria, amb dues M creuades, anagrama marià que també es veu sobre les inervadures del baldaquí, fidel tot el retaule a la simbòlica i efectiva dedicació de l'església de Cadaqués, a la Mare de Déu.

A banda i banda hi ha uns plafons que uns angelets sostenen, contenint en relleu l'escut de Cadaqués, i les motlures que els emmarquen, s'integren a una corona comtal, de curvatura elegant i discreta, l'ample volum de la qual sobresurt tot just de la directriu de la porta.

Igualment a sobre de les portes de les sagristies hi ha un flamíger marc, abundantment motllurat, del gruix suficient per a fer ressaltar que honora l'anagrama marià que hi és contingut, tot en or, com a la resta, i acabat per una corona imperial, corpòria i sobresortint del plafó, d'on destaca una creu proporcionada a la resta de la corona, contribuint a recordar als fidels la principal dedicació de l'església a la mare de Déu.

LA IMATGE PRINCIPAL

Hi ha a sobre de l'ostensori, (del que queda separada, en una acollidorament refosa depressió), la fornacina que fa de carmaril de la imatge principal de la Mare de Déu.

Aquesta imatge, és ben proporcionada, en escala de volum, i de mida gairebé doble del natural. La solemnitat de l'escultura, és afectada –potser per a realçar-la– d'un aparent ieratismo, que dulcifica, com projectant-s'hi, l'òptic encreuament de les vàries línies diagonals de la cúpula, doblades d'ombres, que allí convergeixen, en amable modelat, ajudant a l'animació i dinamisme del conjunt, i contribueix tot, a la rellevant característica harmònica de l'inspirat moviment ascensional que proporciona la verticalitat de l'escultura.

Coincidint tot amb l'eix vertical que centra el retaule, començant pel sagrari de sobre l'ara, seguint per l'ostensori, que seria efectiu pedestal de la Mare de déu, seguint enlaire , per la figura central de la Trinitat, i acabant per Sant Tomàs, amb el remat, endarrera, del pelican.

La figura femenina principal és tractada amb un respecte, idealitzat per la humanitat, que la visible reverència i gran dignitat amb que es presenta, confereix a la total escultura, protegida en moviment i color pels vestits, i subratllada per una dolça i amorosa mirada, que li fa realçar els encants naturals d'una jove, que diríem que representa, en la seva humanitat, una síntesi de les empordaneses del poble: muscles, plecs, racons, ombres, clots de l'hermosura, ondulacions de la pell, tot hi és: però filtrat per aquesta tendència en benefici de la naturalesa real, que és una de les característiques d'aquesta escultura –i de l'estil barroc, de retorn al natural– que sembla que fixi la part central de l'altar, per la seva magnitud, i la seva sobresortint atracció òptica.

El barroquisme evident de la imatge, és reservat als vestits, de vores amb relleu i a un mantell, geomètric envoltent, que uneix la llarga faldilla amb el bust de la imatge, que de no ésser-hi tan gràcilment adaptada, quedaria agegantada, malgrat la molt encertada corbatura que té des de terra fins a la cintura, i l'alternància de tocs verds i vermells de la faldilla: amb tot el que aquesta imatge principal, resulta en la seva rellevant atracció, ornamentada per una certa desigualtat dels arrugats vers la dreta, malgrat que el resultat òptic de la totalitat , és de formes equilibrades i precises.

Els vestits són ornats d'uns plecs elegants del mantell; desplegats com movent-se als braços, en ordenats plans successius, i

la seva actitud bondadosa general, derivada del naturalisme verista de l'escultura, contribueix a que la imatge, en la seva integralitat, tingui una notable ingravidesa de línia, dintre d'un manifest aplom que li proporciona l'ostensible i corbat volum de la faldilla, i el robust i cenyit gipó que li envolta el pit i estreny la cintura.

La Mare de Déu se'ns manifesta en el seu esplendor humà, en actitud serena. La imatge és ben conformada, de bust exuberant, robusta tota ella, continguda en línies opulentes, envoltades en un vestit de l'època, de gencrós gipó. Està dreta, braços condescendents en acollidora ondulació, d'un rosa matisat, en contrastada superfície, pòmuls justament acusats iicolorits fortament, que realçant les ombres, enfonsen els ulls potser en excés.

Les mans que són amples, proporcionades a la mida total de l'escultura, són molsudes, plenes, ben musculades i justes d'espessor, i presenten uns dits de volum corpori, com si estessin en simbòlic moviment: la mà dreta en posició elevada, sobre la cintura, el palmell estès i visible totalment; i l'esquerra segueix, en actitud amable, la prolongació del braç, dits dirigits avall. Destaquen de l'escultura sobretot, les faccions, que, força perfilades, no són gens adustes, però sí en canvi enèrgiques i plenes, joves, expressives, i comunicatives de la cara: que entre els pòmuls prominents, la color rosada i sana, la boca petita, la barba sortint i la mirada dolça, compassiva, amorosament dirigida al poble, completen l'amabilitat i dignitat del conjunt.

Diríem que aquesta escultura és en la frontera de la bellesa física, que es converteix en virtut idealitzada, com correpon a la divina naturalesa: encert evident de l'expressió que aconsegueix l'artista, pel candor i joventut optimista, serena, amable, com joiosa d'haver acomplert el seu alt comès, que inspira l'escultura.

En conjunt tota aquesta escultura és de típica factura catalana, i les anteriors característiques la inclouen en les barroques classificades artísticament en un estil sobri, animat d'un realisme patèticament imposant, idealitzadament real i popular: tota podria haver estat una inspirada obra responnent a una humana i autèntica síntesi dels bons models de noies del país. La manifesta afabilitat de la imatge, apar com influïda per una evocació, potser subconscient, de l'elevada espiritualitat, (principal element de l'escultura), un xic deshumanitzada, en l'època romànica.

El seu posat seriós i agradable no és gens trist, sembla a punt d'iniciar un somriure i es mostra, en una noble dignitat: característica que es dona amb certa continuïtat a la nostra terra, en conservada tradició a través dels segles, de concepció clara, mirada serena, actitud una mica distant, elements que hi afegeixen un cert dramatisme plàstic, que és capaç de suggerir alts sentiments a l'espectador.



A la cúpula, als costats de Sant
Tomàs d'Aquino, els heterodoxes;
darrera, àngels.

Sant Joan amb l'àliga, el llibre,
la ploma, la corona i ropatge,
com els altres evangelistes.



La imatge és artísticament tan ben sintetitzada, dotada de positiu volum formal, i fidel a un correcte espai idealitzat, malgrat el seu naturalisme, que és sempre ben visible en la seva perfecta expressió, i posseeix una dolçor ultraterrena: sensació a la que contribueix el que és coronada per uns fulgurants raigs daurats, rematats –influència de l'Apocalipsi– en unes estrelles, també lluentes i corpòries, i també daurades: que potser ens sembla que podrien ésser, en la seva versió actual, uns raigs d'una època posterior al conjunt de l'altar.

Aquesta imatge principal, ens sobta per l'adició d'un molt convencional sol que sembla de metall daurat, amb inexplicada tànica faç, que no forma part de la imatge, sinó que li és suspès per fora dels vestits, en una inserció externa abdominal, com col·locat a sobre, simbolitzant la gènesi de la llum del món: aquest sol, seria afegit per una genialitat de l'artista?, o potser seria un suggeriment simbòlic d'una atàvica transposició del protohistòric culte del sol?, en tot cas, creiem que, sense desentonar, no afegeix res a la dignitat del conjunt, i que, com a justificació, té únicament la de respondre a un disseny simbòlic, orientat purament a la instrucció dels fidels, objecte a que anava dirigit tot el retaule, d'acord amb els corrents de l'època.

A Arenys, aquest «sol» és aguantat per un serafí a un costat de l'altar, no sobre la imatge, que respecta.

La imatge de la Mare de Déu queda òpticament inserta en un proporcionat i gairebé incipient camaril practicable, on és col·locada, i on té un convenient espai a l'entorn, ornat amb esgrafiats sobre el fons llis dels daurats, amb motius geomètrics, rectilinis i angulars.

L'escultura es presenta independent i sola, emmarcada per dues pilastres decorades amb volutes espirals (que completen el moviment assenyalat pel mantell) pilastres que sostenen òpticament els mitjos arcs del frontó partit, que, iniciant la perspectiva, delimita tot l'espai circular que envolta la imatge: mitjos arcs de moviment ascendent que nimben el cap i la corona, i en el que seria arquivolta, hi ha els núvols i querubins, que fan el sòcol on hi ha la Mare de Déu que, a la part superior, corona la Santíssima Trinitat; aquests mitjos arcs inicien el llurament de la creueria cega de la volta que cobreix, refosa, la cúpula d'aquesta fornacina, justa de proporcions per l'aire ambiental que dóna vitalitat a l'escultura principal, i presenta l'anagrama marià a l'interior.

A sobre, trobem aquella allusió que el contracte inicial feia a «seguir la traça de plomada» de l'església dels Trinitaris, de Vic, amb una disposició escultòrica de la mateixa composició que la de Vic, que semblen aguantar el remat de la fornacina, la qual, amb l'anagrama marià a l'interior, al seu torn, és el fonament sobre el que s'inserta l'escena de la glorificació de la Mare de Déu, que hi ha a sobre.

GLORIFICACIÓ DE LA MARE DE DÉU

Seguint la direcció ascensional que té tot el retaule, el frontó partit del baldaquí, està aguantat i sostingut òpticament (en el que serien les impostes de l'arc frontal, que al seu torn, rep les arcuacions nervades de l'interior), per uns angelets que semblen encorbats cedint al pes de la volta, i donen la sensació de sostenir el baldaquí, amb perfecta transposició de l'actitud de volar i d'aguantar, al mateix temps, el pes de la totalitat. L'expressió del de la dreta, és de contrarietat, com si el molestés d'haver de sostenir el pes: en canvi el de l'esquerra té l'aire de conformitat amb el seu comès, i de voler realitzar-lo dignament.

Les escultures de l'escena de sobre del camaril són ja de format natural reduït. La Mare de déu de sobre, que ocupa un lloc central i privilegiat, (seguint la idea original de Morató a Santa Clara: als Trinitaris de Vic, però molt més desenrotllada) cabells ondulats, llargs fins més enllà de la cintura. Una corona octogonal, rematada per una creu proporcionada al volum circumdant, té un nimbat, amb raigs, on alternen els rectilinis, més curts, i en major nombre que els ondulats flamígers.

A sobre hi ha una altra secció flamígera, amb una estrella exagonal a cada raig, que es repeteix a tot l'entorn de la corona resplendent.

L'escena ens presenta la Mare de Déu coronada pel Pare Etern a la dreta, i pel fill, a l'esquerra, en una manifesta exaltació de la glòria de Maria, malgrat que els raigs no deixen acabar de veure les mans del Pare i del Fill, que la coronen, amb la corona reial rematada per una creu que completa la imatge en la seva alta condició.

Amb discreta barba i expressió condescendent, la del Pare Etern és una escultura de gran dignitat i realisme, que el presenta assegut, sobre un núvol. Va totalment vestit, amb una mena de nimbat radiant, de raigs cilíndrics, i un de flamíger, partint d'un triangle equilàter amb un vèrtex enlaire, símbol de superioritat i del foc de l'amor a la humanitat.

El Pare, sembla simbolitzar a més, la possessió i la salvació del món, per mitjà de l'esfera que té als seus peus, amb fusos polars de desigual amplada, daurats, alternant amb verd fosc. Sobre aquesta esfera hi ha una petita creu flordelisada, que es projecta sobre una ben modelada mà esquerra, palma oberta, de l'escultura, en ordenada successió, i expressió d'amor a la humanitat.

La Mare de Déu, en aquesta escena gloriosa, és també, al mateix temps que pel Pare Etern, coronada pel fill (a l'esquerra). Aquest, és representat per una escultura de tors nu, musculat, i de gentil figura, també amb barba, (més curta), i també, com el Pare, sedent. El Crist, té a la dreta una creu de més gran mida que la del Pare, corresponent al definitiu símbol del sacrifici redemptor: i el seu cap és nimbat per una corona octogonal, de rombos alternants en el pla, inscrit en uns cercles, dels que surten raigs cònics acabats en punta, i amb dos d'altres de flamigers, sobrepassant a penes la llargada de la resta.

Pare i Fill sostenen una altra corona independent, sola, radiant, daurada, amb un nimbat central, més senzilla, en actitud d'ajudar la coronació; el Fill amb el braç musculat i sòlid, el braç descobert, un dit senyalant a l'altura, el pare amb el braç vers la terra, en acollidora posició.

Tots dos, Pare i Fill, dirigeixen la mirada vers Ella, que manté un posat recollit, les mans creuades sobre el pit, i donen a l'escultura una expressió de gran dolçor serena, la dreta amb un dit divergent, mostrant tota ella gran gentilesa i amabilitat. És envoltada per un mantell de vores daurades, i la figura es mostra segura però sense rigidesa, agenollada amb humilitat, i dóna una clara sensació d'una unció profunda i digna: molt eficient en l'expressió serena i honrosament humil, té l'aire de mostrar-se conscient de la seva excelsa missió, ara ja acomplida.

Tres caps d'angelets, ornen aquesta base de la trinitat, i és interessant que a la basa que formen, a més n'hi ha dos de sencers. L'un, a la dreta, que mira la Mare de Déu. I el de l'esquerra, té el cap dirigit, com mirant la creu que figura al costat del Fill, contribuint així al notable moviment de la composició, i al simbolisme general de l'escena, que completa el dels altres tres, sols de bust; tots, amb ales de plomes grosses, ben teixides i de convencional volum.



Sant Mateu, amb el brau, el llibre, la ploma i les vestidures mogudes pel vent.



Sant Lluc, el llibre, el mantell mogut, i un àngel que li lliura la ploma.

ELS ÀNGELS MÚSICS

En aquesta simbòlica escena de glorificació, no podia faltar la representació d'aquest art per excel·lència que és la música, síntesi del temps i de l'espai, expressant l'alegria i l'homenatge sublim a la trinitat celeste: i veiem que per això, la totalitat del grup escultòric que la representa, és coberta per un dosser, que forma la part interior del baldquí, ocupat, en l'espai visible, per cinc preciosos relleus, representant àngels músics, que toquen, un, una viola d'arc -d'un corpi i robust arc convex- més a l'esquerra un llaüt: a la dreta una guitarra morisca; i cap al mig una vihuela o guitarra cristiana de deu cordes.

L'àngel del centre, té una cítara triangular, la caixa de ressonància de la qual, sosté amb la mà esquerra.

Aquests àngels porten una mena d'armadura o vestit civil; no tenen ales, i sols es presenten de mig cos amunt, sobre irrealis núvols daurats i perfilats.

Són tots ells uns relleus exactes de mesura, equilibrats de proporcions, i van inscrits en requadres radials motllurats. La separació nervada plana entre els àngels, té diferent amplada, més acusada en la que emmarca el del centre -el de la cítara- d'un nervat llis i una decoració vegetal entre els marges, i molt més estreta (encara que també amb motllurat en curves), en els que separen els altres dos, tot daurat, i lliurant-se a la volta, partint del fris de base circular.

Els àngels responen a models d'atractiva joventut, d'aspecte respectuós i optimista, de cara grassona, faccions descontractades, amb una quasi femenina expressió bondadosa, amable i llunyana, i, sadascú amb pentinat diferent. Les mans de tots, ben modelades, presenten els dits destriats, corporis, exactes, pulsant les cordes, són molt atractives; tots cinc músics són de rara perfecció de formes i a més són col·locats en una posició direccional adequada, per la significació de l'homenatge retut a la Trinitat que lloa la Mare de Déu. La mirada de tots, és dirigida als tres personatges principals contemplats a sota, col·laborant a la unitat de la composició radial en la que estan inscrits, a l'interior del baldquí.

Contribueix a donar profunditat a l'escena de la glorificació, la presència ostensible d'uns núvols daurats, contorns de gran expressivitat, en directrius semicirculars, concèntriques, núvols cotonosos, que semblen al mateix temps sòlids, vaporosos i evidentment convencionals, però que ajuden a percebre la sensació d'ingravedesa, que

precisa l'elevada espiritualitat simbòlica, de la glorificació de la Mare de Déu per la Trinitat, i la confortable aportació de la música del conjunt instrumental, a tota l'escena.

A l'expressió general, de la placidesa i serenitat, ajuda, un visible colom suspès al centre de les inversions de l'interior de la cúpula peraltada del baldaquí, que sembla com si volés: és un simbòlic colom, tret del natural, gras, blanc, les plomes destriades, amb les ales desplegadas, les potes arronsades, i tres llargues urpes a cada pota.

L'escena, trassumptc de l'acolliment del Pare, i pia allusió a l'esperançada protecció celestial pel Sant Esperit, subratlla la Trinitat fonamental, així glorificada, glorificant la Mare de Déu, que realça la corona amb què és premiada, que domina l'escena, solemne, lluenta, i tota ella amb un nimbat de raigs d'alternada llargària, els uns punxaguts, i els de sota en cua d'oreneta, força espectaculars. Potser són en expressió d'espandiment dels seus dons, simbòlicament representat així, tota la glòria a què contribucix el fistonejat que orna l'arc frontaler de la cúpula que alberga l'escena, donant-hi una graciosa ondulació, i afegint-hi agradables ombres provocades pel curvat insistent de la decoració rematant l'arc, que realcen els elements esculturals.

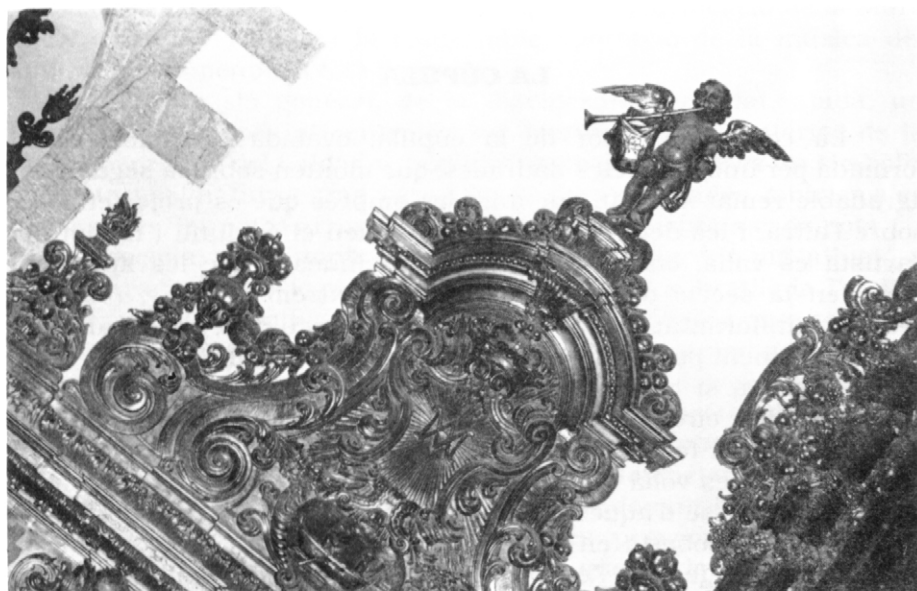
LA CÚPULA

La coberta exterior de la cúpula, ovalada sensiblement, és formada per unes rajoles daurades, que monten sobre la següent, en agradable remat solapat, que amb les ombres que es projecten l'una sobre l'altra, i les dels costats veïns, animen el conjunt: i notem que l'artista es valia, en aquest cas, de la sinuositat de les línies que marquen la secció de les rajoles amb extrem circular, rom, que eviten la uniformitat d'una superfície llisa i rectilínia: que és alterada beneficiosament per la disposició curvada de la cúpula.

Aquesta, si bé és de desenrotllament cilíndric-oval, no arriba fins al nimbat circular pla, daurat i amb decoració de pitxells amb flors que, com a fons, hi ha al darrera: sinó que per a accedir a una superfície que es volia que fos òpticament més acceptable, l'artista a més d'aprofitar-se d'aquesta sinuositat en la disposició de les rajoles que formen la coberta en solapa (i que provoca un efecte d'ombres molt acusat), va fer que l'exterior visible del conjunt, es lliurés a unes altres dues superfícies lleument cilíndriques, i amb coberta similar, insinuant d'aquesta manera una beneficiosa sinuositat a la superfície de soldadura, evitant la monotonia d'una sola direcció, que així, canviant el sentit, resulta bellament i equilibradament ondulada, de projecció amigdalòide. El conjunt contribueix a la sensació de solidesa, pel remat amb el pelican que hi és figurat al cim.

Ajuda a la sensació d'aire i d'espai, el fet que sobre el fris principal del frontó cupular, hi ha varies escultures, com també més endarrera, fora de la cúpula a la que presten perspectiva, i suport de fons en llunyania, n'hi ha d'altres de menys solemnitat.

La més destacada: centrada amb l'eix del retaule, (com a principal construcció iconogràfica que hi figura sobre el cupular cim), ens trobem amb una representació, en excel·lent escultura exempta, de Sant Tomàs d'Aquino, amb l'a, soltura de braços aixecats, habillat en flamejant indumentària, el peu dret lleument elevat, estintolat sobre una mena de roca que sobresurt del conjunt, i confereix a l'escultura la justificació de l'equilibri, que així el presenta, amb una cama mig flexionada, i aquesta posició de la cama fa de directriu que coincideix i justifica les dues corbes quasi paral·leles del mantell de sobre i el de sota, moguts tots dos, no tant per l'actitud dels braços, com per un complementari desplegar-se al vent: uns plecs que tenen la vora daurada, seguint l'expressiva corba, i que són de marcat volum, que apar subratllar una actitud triomfant,



Un llagut d'encesa sobre la porta de la sagristia de l'espistola, encenent el fester de teia i la decoració ornamental.



Sant Marc, i un lleó, convencional símbol de la força del seu evangeli, el llibre, la ploma, etc. com els altres evangelistes.

en la defensa dels arguments de la seva «Summa contra gentiles» per a convertir els infidels.

Porta una custòdia, amb hòstia, que sosté amb elegant corbatura del braç a la mà esquerra, que té flexionada sobre el pit, en expressió victoriosa. Aixeca la mà dreta sobre el cap, i porta una notable ploma d'au, sobre un llibre. Presentat així en posició normal evidentment victoriosa, plena d'un aplom i d'un equilibri total a l'entorn; i el tot com a símbol de la conjunció de la raó i de la fe, per ell aconseguida.

Té també unes ales desiguals, que queden dissimulades en la visió frontal, però que evidentment pertanyen a l'escultura, potser per allò corrent d'ésser conegut per «doctor angèlic».

L'expressió de joventut noble i sincera, i una acusada tonsura, anima les seves atractives faccions, a l'ensem enèrgiques, i dolces, com en actitud de satisfacció vigilant, de fermesa comunicativa, digne, seriós, humà, segur, convençut, satisfet, i serenament alegre.

Més endarrera, en pla més alt i exactament centrat, es veu un acollidor pelican, amb tres polletes de la raça, conjunt d'un dominant blanc matisat grisós, i un colpidor toc de vermell al lloc del pit, on coincideixen els becs dels tres petits, molt expressius i en posició sollicita; els pollets tenen el cap inclinat, bec acusat, potes robustes, el plomatge blanc amb matisos de gris, i el pelican mare, que es presenta de front, amb enormes ales desplegadas i potes mig ocultes, es recolza en un plinte rematat en dos cossos de cares planes, més voluminós el de sota, i també daurat com la resta.

El plinte és circular, i estableix en dues faixes, el suport del pelican amb els pollets. Forma un fris doble, de fulles d'acant, daurades, alternant les fulles de sota amb les de sobre, que tenen els marges més arrodonits, i són més amples els de dalt: tot, presentat, al front superior, en una mena de fris a la grega, on els triglifs serien en realitat les fulles d'acant, i les metopes serien els elements decoratius de xatons o cabota de claus daurats, element tan abundant en la resta del frontó, i que agilitza la decoració, sense desequilibrar-la.

La figura de l'au, és de bon i exacte relleu, amples ales esteses i creiem que hi és col·locada a manera de totem del més alt símbol de la protecció de l'Església, invocada a la litúrgia romana com a «pietós pelican».

No obstant, l'escultura de Sant Tomàs, no defuig de mostrar-nos la victòria obtinguda per les seves aportacions filosòfiques, en la defensa dels fonaments de la fe, victòria que s'expressa, sobre uns caps de simbòlics cismàtics, o simplement infidels: aquestes figures, són de mirada dolguda, totes amb barba cuidada, colors torrats alternant a cada costat, i tenen l'aire com d'homes evidentment

vençuts: un d'ells es representa molt visiblement amb una ploma d'au sobre el cap, que més aviat sembla una sageta. Tots tenen els braços en violentes posicions. Sostenen dos d'ells, uns llibres de gran foli, amb unes, cuidadament esgrafiades, i realment precioses, tapes de les enquadernacions relligant els llibres que tenen a la mà, i que semblen manifestar que tant les idees, com els seus representants simbòlics, han naufragat en la mar de la veritat. Un d'ells, fins sobrepassant el frontal, té el cap i un braç projectat a l'exterior com si intentés nedar, vençut: figures d'un evident realisme, la més externa es contraposa a la d'altre costat, també corpòria i expressiva, en un pla més reculat que la de la dreta.

Aquestes figures vençudes, presenten la ploma al cap, les de l'esquerra, però no les de la dreta, com si la significació de l'heretgia o del cisma, residís en l'activitat d'escriure, i les de la dreta fos en sols l'adopció de les teories que, simbòlicament, es sostenen en el llibre que una d'elles té obert, encara que les notables enquadernacions que hi ha, siguin també representades a l'esquerra.

Als remats del retaule, al pla de les columnes, hi ha asseguts sobre uns mitjos ares, uns àngels ben diferenciats a cada banda, que toquen corns corbats de l'època, espècie de Shofar metàl·lic, com el que va utilitzar Josué a les muralles de Jericó.

Altres elements rematants decoratius, són a l'acabament, també daurats, i hi ha assiluetades espigues de blat, unes flames, uns pitxells, i d'altres assumptes completant la decoració.

A sobre la cúpula, uns altres àngels són col·locats en un pla més endarrerat d'aquests; aquests àngels, van abillats amb unes túniques blanques, ombrejades de verd clar, obertes displicentment, i que deixen veure, en tots dos, una cama ben musculada, calçada amb sabata alta: Tenen els braços en airosa posició, les mans en repòs, l'esquerra oberta amb dits destriats dirigits cap avall, en elegant curvatura, atents a l'equilibri, mirant endavant i exhibint els símbols del dogma, que aguanten amb el braç dret, com sostenint-los amorosament, abraçant-los en mostra de perseverància.

L'àngel de la dreta —epístola— es presenta com abraçant la façana d'una gran església, far de la fe, (potser la del Vaticà amb la porta lateral dels anys sants); i l'àngel de l'esquerra té el braç amb un llibre obert, suposem que amb autèntic text, del que sols hem pogut apreciar de lluny una B capital, en caràcters llatins. A la mà amb la que aguanta el llibre, té també una grossa ploma d'au, com la dels evangelistes.

ELS EVANGELISTES

Als costats d'aquella representació principal, fent angle amb la paret cix de l'església, se'ns mostren, en projecció sobre fons plans, drets i solemnes, els quatre evangelistes: els del nivell de sota es veuen entre dues columnes, enquadrades sobre pilastres de superfície llisa, de fust esgrafiàt, amb capitells compostos. Les columnes són de fust llis, envoltades per una sobreposada espiral salomònica exterior, feta de garlandes florals, en directrius que alternen, a l'esquerra la de la dreta, i la dreta la de l'esquerra, i tenen enxafranat l'espai entre la part del fons i les laterals, formant una fornícula on s'inserten, sobre un lleu sòcol de basa plana i dos anells torals.

Els dos evangelistes de sobre, són emmarcats per un arc elíptic rebaixat i emmotllurat al darrera, amb motius de flors, i adornats però sense columnes laterals. Aquest marc emmotllurat, és rematat, al mig, per un cistell amb raïms, magrancs i fruites d'altra mena. I als costats, al llindar lateral, una gavina o àliga, amb les ales plegades, les potes juntes, i un bec notable, llis i lluent, elegantment corbat, ben equilibrat entre els temes florals i l'abocelat del marc, i queden inserts en un lloc més avançat que el de sota, el que justifica el més acusat volum movimentat que fan les línies angulars, que emmarquen la totalitat del retaule al que pertanyen, integrant-s'hi adequadament, i realçant l'eix vertical del lloc central del retaule, des de l'ara fins al pelican, sostingut per la figura principal de la Mare de Déu de l'esperança.

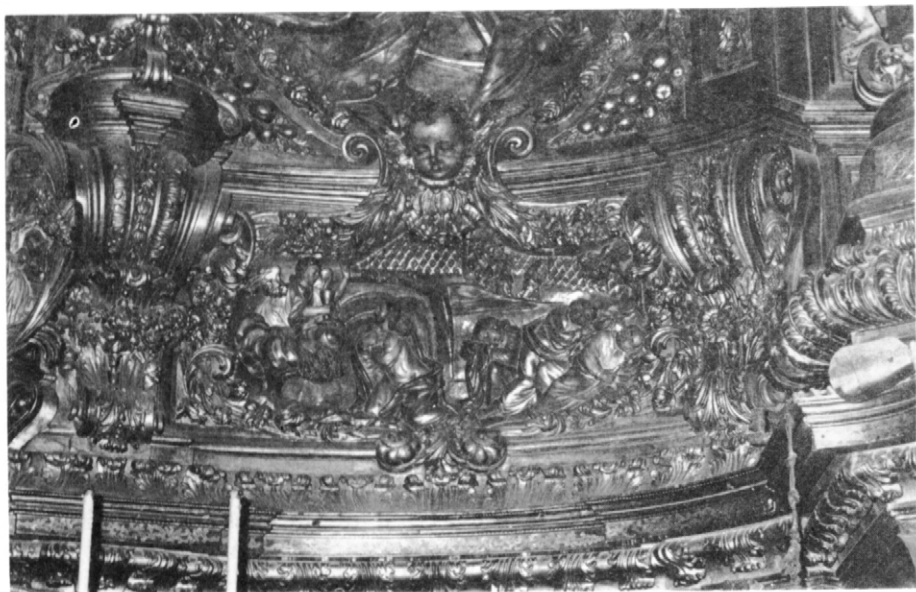
a) SANT JOAN

A l'esquerra, a baix, hi ha Sant Joan, amb una corona irreal sobresortint pesant, i més aviat poc lluminosa (a l'estil de les del Pare a la glorificació central) amb un mantell perfecte i corpori de forma, plects movimentats en diagonal, amb pes propi, i vius preciosos, daurats, esgrafiats, sobre colors llampants: L'evangelista se'ns presenta mirant el volum que aguanta amb la mà esquerra: la cara seriosa, barba cuidada i sembla aturat per a escoltar la inspiració divina, mirant enlaire : a la seva dreta té una ploma d'au, d'or, en actitud d'escriure al llibre que sosté; hi ha aprop dels seus peus, una àguila que el mira, amb el cap mig girat. Està dreta, amb les ales mig plegades, com si es disposés a iniciar la volada, en simbòlica al·lusió a l'enlairament de les idees de l'evangelista; la basa de l'escultura, figura com d'una terra accidentada i rugosa, com, en general, totes les



Sobre la porta de la sagristia de l'evangelí, pescadors llevant una xarxa, amb l'anagrama marià i detalls decoratius.

Relleu de l'oració a l'hort, i els apòstols dormint, l'àngel amb el calze i uns salons que entren a empresonar a Jesús.



del retaule, d'un dinàmic efecte suggerent de l'existència terrenal de la transcendent figura representada.

El que seria gablet fins la llinda de l'emarcad, sosté el fris de la fornícula, i també la superfície sobresortint, que fa de suport a l'evangelista de sobre. Trobem sustentada interiorment una concavitat que ocupa una curculla o petxina netament nenaixentista, d'on surten, com a marc, al seu torn, uns raigs solemnes i animats per la successió de buits i plens, molt elegant i justificant que al centre òptic, hi ha un angelet que toca el clarí, com cridant l'atenció per l'anunci de la paraula divina, que invita a escoltar.

Aquest element decoratiu es repeteix a l'altre evangelista de l'altre costat.

b) SANT MATEU

Al mateix pla, a la dreta, en posició de caminar, amb un mantell policromat en vermell i or, pesant i ample, mogut com al vent, Sant Mateu. Aquest Evangelista es presenta mirant al centre, (on hi ha la imatge principal de la coronació trinitària). És acompanyat per un tors de brau, símbol de la força del seu text, que es mostra ajagut als seus peus, les potes del davant plegades, mirada atenta, cap inclinat, girat en posició tranquil·la, unglots visiblement engrandits, narius i morro d'un naturalisme essexuat, molt atractiu en la seva deformació escultòrica.

Aquest Sant, també té el llibre i la ploma d'au com les altres representacions dels evangelistes que figuren al retaule: a notar que també totes són policromades i molt animades en el seu estatisme actiu, que així no resulta gens ieràtic, en contrast amb els eixos d'aplomat elegantment corbats dels evangelistes que s'hi representen a sobre, cosa que contribueix al moviment general del retaule.

c) SANT LLUC

A sobre de Sant Joan, a l'esquerra, (evangeli) veiem Sant Lluç: té un àngel petit al costat, querubínic símbol de la inspiració divina: la mirada als cims, testa encuriosida, color torrada, amb barba cuidada i mostra un mantell airós dotat d'uns plects de gran elegància, i uns policromats de tema fitogràfic als vestits, (com ho són els dels altres), i, com els altres evangelistes també, el llibre: però no sosté la ploma d'au, que sembla que li lliuri, en actitud reverent, l'angelet que l'acompanya, dret, al seu costat, més petit de mida, que arriba just fins el genoll del sant, i s'aguantà sense més suport que una fulla d'arbre, no tocant a terra. Recordant vagament els de Poussin o de Rubens, ingràvids i ben musculats.

d) SANT MARC

A la dreta (epístola) i sobre de Sant Mateu, Sant Marc: se'l veu mirant vers el centre del retaule, com assenyalant, amb altres directrius de les escultures exemptes, la principal missió religiosa del retaule, que és la de la glorificació de la Mare de Déu. Té un diminut i graciós lleó rampant, símbol de la profunditat i de l'energia que informen els textos de l'evangelista. Aquest lleó és una reducció lliure de la mida natural, i es presenta amb un coll amb abundant pellantge, testa amenaçadora i enèrgica, la cua alçada, en pla molt posterior, i més amunt del seu cap: amples potes davanteres, incipients ungles, cos llarg i potes del darrera primes i desproporcionades, sobre les quals sembla aguantar-se. Tot és daurat, de visible superfície corbada, en agradable relleu corpori. Figura en posició a punt de saltar, al costat de l'evangelista: com els altres, aquest evangelista està revestit d'un mantell de gruix adequat i de molt vistosa policromia, entre vores daurades i plecs en corbat moviment, al qual ajuda el no tenir dosser a sobre; també porta un llibre i la ploma.

Els evangelistes de baix, són com a dins de la fornacina que l'esculturat de les laterals de l'altar comporta, i es presenten més reculats (en relació al pla de l'altar) que els dos de dalt; els de dalt, avancen en la seva inserció al lloc que se li ha destinat, diferència a la qual indueix la convergència de les seves individuals directrius, vers l'escena principal del centre, (la coronació) a la qual tendeixen tots els elements escultòrics: de tal força, que en el pla horitzontal, s'inserten en lloc inferior, en alçada, al de la glorificant escena principal, i fins i tot, malgrat la magestuosa serenitat que representen Pare i Fill, (que en realitat tenen els caps a la mateixa horitzontal), la Mare de Déu semblaria en el conjunt, vista de terra, una mica més enlaire, com en excelsa mostra de la seva glòria excepcional.

Fora dels requadres, emmarcant-los fins a la paret, hi ha, íntegrament daurades, unes vistoses garlandes de flors i fruites, amb un elegant arc en relleu, que en els evangelistes de dalt, és de mig punt, i en canvi, augmentant la solemnitat a la part inferior, l'arc que emmarca l'evangelista és peraltat, augmentant l'amplada de l'escena, i harmonitzant amb la cornisa que separa les dues seccions del retaule, i són en la realitat l'entaulament de la part superior, amb un remat d'un pitxell cònic, ple de flors, que recorda lleument, per la forma, als cànirs o les «morratxes», pròpies de la festa major, utilitzades altre temps al nostre país, alleugerint, amb aquesta decoració, la solemnitat amable dels personatges; i contribuint així al general optimisme seriós i popular, característica de la totalitat del conjunt del retaule, per a fer-lo més comprensible i humà.

ALTRES ELEMENTS DECORATIUS

Els espais de la part superior del retaule, queden envoltats també per flors i fruites, però el remat, en comptes d'un gerro, (com els de sota) és un ocell, a cada banda, potser una gavina o una àguila: ales mig desplegadas, coincidint, en complement amb la voluta coríntia que li fa de pedestal: l'au del costat de l'epístola té l'ala desplegada, i el bec horitzontal, és més prima i més alta, té el plomatge més destriat que la que hi ha al costat de l'evangeli que és més grossa, té un coll més robust, elegantment curvat i de volum proporcionat a la llargària i té el bec enlaire just a la direcció de l'evangelista, i l'ala visiblement plegada sobre el cos, del que en canvi està també separada òpticament, com si no es recolzés sobre el pom de fruites i flors que té assota.

Tot de gran corporeïtat, que induïx a una harmonia equilibrada amb el conjunt, i amb els altres detalls, que són elements que ajuden a la varietat de la decoració, sempre ordenada i expressiva, marcada per la noble verticalitat central aplomada de tot el retaule, amb el contrapès de les corbes de la decoració, en movimentada sinuositat, expressiva i vitalitzant de la totalitat de l'altar, d'ascendent resultat, ben propi de la significació espiritualista assignada al conjunt.

A notar, que el remat de la cornisa de l'esquerra, és incomplet, potser per alguna avaria en la construcció, o pel pas del temps, o potser per una inadvertència de l'oficial, que, de totes maneres, no perjudica al conjunt, perquè provoca una ombra que no destorba l'harmonia general de l'entaulament de sobre, que no separa les seccions en què està concebut el retaule, i que conserva la nota ascendent que informa tot l'esculturat així ordenat.

Ajuden a aquesta unitària directriu ascendent, -com a constant aspiració al cel- unes garlandes flamígeres, a sobre dels dintells de les portes laterals, que pròpiament ja no pertanyen al retaule (en la seva missió adoctrinadora principal), i que resulten de gran elegància, per la progressiva disminució del volum, en linial perspectiva, de baix a dalt, al qual contribueix primordialment, l'anyafil recte que toca l'àngel que es veu, (un a cada banda) a sobre de les portes de les sagristies. Precisament hi ha, al mateix retaule -per respecte litúrgic, als laterals- penjolls de peïxos, poc identificables amb els habituals que es pesquen en aquestes mars, d'una coloració negra, i una llargada desusada en aquesta mida, que queden als dos costats de l'escut, al qual acompanyen òpticament.

Notables són uns llaguts d'encesa amb pescadors: al medalló de l'esquerra, (evangeli) hi ha un pescador a la boga, en actitud



El banc dels còsols de la vila amb el castell de tres marlets i un enorme peix a sota.

d'esforçar-se actuant amb uns musculats braços sobre els remes, i un fogater que alimenta el fester, d'on surten unes impressionants flames vermelles i un fum grisós.

A la dreta, (epistola) hi ha igualment, en un altre medalló de la mateixa mida, un llagut amb un robust pescador també a la boga, al banc d'alborar: i un altre a popa, en actitud de llevar una ampla xarxa, com sortint de poca profunditat: el tot és de graciosa desproporció.

Caracteritza cadascuna de les dues representacions del treball habitual dels pescadors a l'encesa, (el més practicat en aquestes mars, de temps immemorial), un decidit desig expressiu, un ben innocent naturalisme i una franca espontaneïtat en el reportatge de la pesca acostumada, de segles, a Cadaqués i altres pobles de la costa, que fa tolerar els errors de perspectiva i de proporció, d'una representació innocent, discreta, plena de popular perfum i clara voluntat comunicativa en la figuració, en la que l'aspiració artística, pot més que l'habilitat en modelar-la: potser aquesta oposició manifesta entre l'habilitat, i el veritable art inspirat i creador, es decanti per l'art veritable en aquestes figuracions d'indiscutible síntesi expressiva.

Tornem a l'altar, i mirem dues orelletes que hi ha al costat de l'ostensori, remat i recolzament del privilegiat lloc, que comença des del quint graó de l'ara de l'altar pròpiament dit, i que contenen (veritat és que de factura menys perfecta, però molt expressiva) la de la dreta, una escena del lavatori de peus dels apòstols per Jesús, símbol de la humilitat: a primer terme, Sant Pere amb una cama dintre el gibrell; ben ostensible, Jesús, amb una tovallola; i al fons, una taula parada, a l'entorn de la qual hi ha deu figures que es veuen sols esbossades, i són ordenades en perspectiva ascendent, a la que ajuda la direcció convergent de les vores de la taula.

A la part de dalt de l'escena, i a nivell superior, a la dreta, com si entressin a l'estància, dues altres figures. A la taula, dos plats i una àmfora, i a sobre de Jesús i darrera d'ell, un làbar en forma de ventall com de plomes, de mànec llarg, a l'estil egípci, encara que no es veu qui l'acciona.

A l'espai de l'esquerra de la base de l'ostensori, una representació de la institució de l'eucaristia, en una particular interpretació popular del darrer sopar de Jesús: una de les figures del primer terme, s'hi veu agenollada prop de Jesús; els apòstols, a l'entorn d'una taula rectangular, el total també en perspectiva rudimentària, en plans agombolats, i Jesús amb un calze a la mà.

I encara al retaule, dintre d'un visible predomini del naturalisme ostensible en aquestes regions adicionales, trobem unes representacions que suposem que podrien ésser fruit de la col·laboració que potser es va procurar en Pau Costa: qui sap si algun dels seus

germans, també escultors, o el seu fill Pere, que devien haver-hi intervingut, per la diferència d'estils, aquest d'un espiritualisme, espontani, acusadament deformat, en benefici de la significació que se li va donar, i de totes maneres reconeguem que no massa hàbil.

A l'esquerra, a tall de predela del retaule, una interpretació ingènua de la caiguda del Crist, sota una creu de mida molt respectable en relació amb les altres figures que el següeixen, i on la Verònica, al davant del tràgic seguici, li eixuga la suor, agenollada. Sobresurt per darrera de la creu, un robust cirineu, molt corpulent, i en pla superior a la Verònica, Jesús, que sembla que és arrossegat per un soldat o saïó, amb una llarga corda nuada al coll: saïó o soldat que porta un casquet cònic de roba vermella, molt semblant al que usaven els esclaus d'aquell temps. I al davant, un soldat amb tots els seus uniformes, amb casc de plomes, de colors alternants, i un altre, que porta una llarga botzina o trompeta recta, en actitud de tocar. Escena molt semblant a Arenys, on és més grossa de mida, però amb el mateix temari i distribució dels personatges.

A la dreta, l'oració a Getsemaní, de bell primitivisme: en aquesta escena, hi ha un àngel, que sembla com si aparegués sobre una olivera. Relleu aquest de poc naturalista expressió, i sosté en una mà el calze del sofriment, i en l'altre braç mostra un dit assenyalant cap a l'altura; Jesús en oració angoixosa, amb posat resignat; tres apòstols dormint per terra; al costat, altres dos de molt expressiu posat. Tots semblen ajaguts sota una altra olivera, a la dreta, molt ampleament ramuda, i al fons, darrera d'una convencional encanyissada, una porteta, per on es veu Judes amb un fanal d'oli, seguit de nou figures amb llances i garrots, representant l'arribada de l'escamot, disposat a empresonar qui fos necessari.

Potser són aquests dos plafons de popular, espontània, i fins infantil realització i apretada factura, els que van fer notar a un observador estranger, que l'altar, denota més aviat artesania que no art. Evidentment, l'altar és obra d'artistes de diferent habilitat recarregada i espontània innocència en l'expressivitat, en aquestes representacions, i alguns errors de perspectiva o alguna incorrecció de volums, poden permetre, en aquest plafons, i potser en les orelletes de l'ostensori, aquesta apreciació.

Recordem però que la inspiració d'aquestes escenes per l'artista, era influïda per un verisme exacerbat, fruit d'un moviment, general aleshores, d'alta espiritualitat, i del desig d'alliçonar el poble per la imatge. Devem recordar que la construcció del retaule és situada en període contra reformista, origen del barroc, (veï de prop del rococó, poc abundant aquí) estil al qual correspon el retaule, i que explica el predomini de l'espontaneïtat del tema, sobre la perfecció artística pura,

que impera en aquests particulars del retaule, però que, tanmateix no li resten mèrits.

Queden, a banda i banda de l'ara, a la part baixa de l'altar, dues escultures en relleu, representant dues santes en visible èxtasi místic i actitud orant: a l'esquerra, Santa Rita, en hàbit monacal, dempeus, sobre un plinte de núvol, mirant atentament la creu. S'explica perquè era Santa per la qui, encara ara, hi ha especial devoció al poble.

A l'altra banda, Santa Bàrbara, amb la palma de martiri, i un calze a la seva dreta, agenollada, també sobre un plinte de convencionals núvols daurats, i amb vestit civil, per la qui, essent protectora de tempestats, hi havia també gran devoció entre els mariners: encara que la difícil severitat històrica de la paterna decapitació, sancionada amb el llamp, l'hagi suprimit del Santoral.

Aquestes dues escultures, per la diferència amb les altres, són de posterior factura, encara que conserven l'estil general del retaule.

L'ésser també aquestes dues escultures reemplaçants de les que hi havia abans, comporta una diferència del patinat dels verds i dels daurats, més ostensible en Santa Bàrbara, però queden força incorporats a la resta de l'altar, pel complement oscur de l'hàbit monacal de Santa Rita.

El darrer terme de les dues santes, és daurat amb una decoració angular com brodat en insistent relleu, però així com el corresponent a Santa Rita, és pla formant el domàs de la paret, en canvi el que fa de fons a Santa Bàrbara, també decorat amb el mateix motiu en relleu, té ben ostensible un absis romànic, amb una cúpula esferoidal, que es veu assentada sobre unes precioses arcuacions lombardes d'un mur de base arrodonida, amb carreus ben destriats i proporcionats a la solemnitat de l'edifici representat, en la part frontal del qual s'obren tres òculs circulars, distribuïts en triangle equilàter, (dos a l'horitzontal inferior) que suggereixen la profunditat de la construcció, de la qual es manifesta solament aquest absis, molt decoratiu i evocador de la Santa en oració, de factura que sembla posterior a l'altar, per la variació d'estil constructiu, que el desusat d'aquesta evocació romànica que no té correspondència en la resta de l'altar, fa sospitar.

I, ja que som a nivell de presbiteri, no deixem d'observar de front a cada costat, un relleu a cada una de les portes que correponen a l'accés a l'espai de l'interior del retaule, entre ell i la paret fins al camaril de la Mare de Déu —que més amunt, és de difícil accés, perquè no hi ha escala—. Hi ha en aquestes portes, Sant Pere, a l'esquerra amb les claus, model de fe i autoritat; i Sant Pau a la dreta, amb un llibre, apòstol de la caritat i de l'expansió de la fe (manifestada per Sant Pere).

Aquests relleus se situen sobre el plint de marbre, potser de Montjoi, motllurat en bocel totalment tallat a nivell de la llinda de la porta, sobre la qual són figurats: són unes escultures que revelen una naturalitat i una placidesa notable, plenes de vida i d'expressió, acolorides discretament, i contribuint, amb les representacions humanes, a aquesta exemplaritat que inspira tot el retaule.

Veiem, igualment decorades, junt amb els motius de les barques de pesca, sobre d'unes pilastres daurades, uns notables penjolls de peixos units pel morro, bon xic convencionals.

No hem pogut identificar la causa de trobar-se a banda i banda, en el fris de sobre de les portes, uns esgrafiats de fons negre sobre el daurat general del retaule, que animen el fris que hi ha, i que ens recorda vivament com una referència a l'alfabet àrab, com la llegenda que repetidament es troba a la mesquita de Córdoba, recordant als fidels que ho contemplen, que «Solament Alà és gran». No gosem afirmar-ho, però ens ho recorda i no es repeteix enlloc més de l'abundant decoració del retaule.

I completant el tot visible, presidit per l'anagrama marià de les dues M enllaçades, veiem també les portes laterals de les sagristies, amb àngels i temes florals en vermells i daurats.

Hi ha, al presbiteri, al lloc de l'epístola, endependent del retaule, un banc prop de l'altar, que té una barana de total delirant i arravatadora concepció flamígera, sustentada en unes expressives deformacions en vivíssim moviment circular i en suggerit espiral, que ressalta, sense desentonar, de la general factura barroca, responent a l'estil discret i esplendorós de la totalitat de l'altar.

Observem també, uns medallons circumdats de motlures a banda i banda, on hi ha una torre o castell, heràldica tradició mantinguda fins avui, i que figura en el segell oficial de la vila. No obstant, mostren el disseny d'una sola torre amb garita, mentre en uns altres bancs, n'hi ha tres, heràldicament vera representació de «Castell» amb marlets, i aquí, sorprenentment, es projecta sobre unes convencionals ones, d'on sobresurt, sencer, un enorme peix inidentificable.

Gaudir de l'espectacle meravellós que proporciona la visió general del retaule cadaquesenc, un dels millors exemplars de l'estil barroc que existeixen al nostre país, és un justificat motiu més de prestigi per al poble, i una invitació per anar a Cadaqués a veure'l directament: que aquesta contemplació, bé val el viatge.